

ANDRÉS GONZALEZ-BLANCO

LOS GRANDES MAESTROS

Salvador Rueda y Rubén Darío

ESTUDIO CÍCLICO DE LA POESÍA ESPAÑOLA
EN LOS ÚLTIMOS TIEMPOS

MADRID

GREGORIO PUEYO, EDITOR

Plaza de San Juan, 10.

860 RUE
GON
sal

NO SE PRESTA

Sólo puede consultarse
dentro de la sala de lectura

LOS GRANDES MAESTROS

SALVADOR RUEDA Y RUBÉN DARÍO

Biblioteca Hispano-Americana.

ANDRÉS GONZÁLEZ-BLANCO

LOS GRANDES MAESTROS

SALVADOR RUEDA
Y RUBÉN DARÍO

ESTUDIO CÍCLICO DE LA LÍRICA ESPAÑOLA

EN LOS ÚLTIMOS TIEMPOS

R. 17.335

MADRID
LIBRERÍA DE PUEYO

Mesonero Romanos, 10.



ES PROPIEDAD

MADRID.--Imp. de H. Marzo

San Hermenegildo, 32, dupdo.

☎ Teléfono número 1.977. ☎



El poeta.

Salvador Rueda puede decir como el pintor griego: *Pinto para la eternidad...* (IN ÆTERNITATEM PINGO). Su poesía, aunque es poesía de una raza, poesía de sangre, poesía española, trágica, ardiente, más berebere que celta; poesía árabe, rica en metáforas y en hipérboles; poesía andaluza, llena de colorido y de luz—nota de la cual han abusado muchos de los llamados discípulos—, es, con todo, poesía universal, humana, para todas las razas, para todos los tiempos, especialmente en su última etapa.

«El primero y sumo poeta es Dios» (*Primus et summus poeta Deus*)—dice una maravillosa frase de Caramuel. ¡Qué genealogía más noble la del poeta! Viene de Dios, y se podría decir que á Dios va. ¡Cuántos motivos de enorgullecimiento! El poeta es

un enviado de Dios, un mensajero del cielo. Es un Dios sobre la tierra. ¿No se ha dicho muchas veces que el poeta es como un sacerdote? Y el sacerdote ¿no es, según la frase de San Clemente de Alejandría, un Dios terrenal? (*post Deum terrenus Deus*). ¿No le llama San Ambrosio un *hombre divino*? El poeta, como el sacerdote, es un instrumento de Dios (1). Y aquí se suscita una debatida y lamentable cuestión. Siendo el poeta un sacerdote, ¿debe encontrarse como éste, muerto á todas las pasiones, inmune á todas las asechanzas, viviendo sólo de una vida espiritual y superior? «Necesario es—decía San Gregorio Nacianzeno—que el sacerdote, muerto á todas las pasiones, viva de una vida divina» (*Necesse est ut sacerdos, mortuus omnibus passionibus, vivat vitâ divinâ*). ¿Habrá que glosar la frase y afirmar que el poeta, muerto á todas las pasiones, debe vivir una vida ideal? No; el poeta ha de ser humano (2). No hemos de convertirle en *ex-hombre* (y á lo sumo podría tornarse *extrahombre* ó, mejor, *hombre extra*) para hacerlo poeta.

Esto es Salvador Rueda: el hombre descendido del cielo, el mensajero, el enviado, el arcángel... Vive entre los hombres por mandato divino. Es poeta por la gracia de Dios, y de la Santa Fuente Cas-

(1) *Minister autem comparatur ad Dominum sicut instrumentum ad principale agens.* (Santo Tomás: *Summa contra gentiles*, capítulo LXXIV.)

(2) Su divisa ha ser el verso de Terencio: *Homo sum et nihil humani à me alienum puto.*

talia, que le ha dado á beber sus aguas puras... En sus cánticos se advierte la genealogía celeste; él no es Hijo de los Hombres y vive entre nosotros por milagro. «El poeta—decía Gautier—ve las cosas como un Dios, desde lo alto de un Olimpo...» Así Rueda, á quien se ha comparado alguna vez con el autor de esta frase (1). Ha bajado entre los hombres; se ha hecho carne. Y hace vida común con ellos, y ha llegado á amarles; pero la aureola de su frente, nimbada de luz extraterrestre, acusa una descendencia más alta... Así está siempre en un plano espiritual más elevado que el común de las gentes.

Hay una casa asturiana que tiene una orgullosa divisa heráldica. El blasonado emblema, que parece un resonante galopar de caballo de guerra, que arranca chispazos á las guijas del arroyo, dice así en su fanfarria musical y gallarda:

«Después de Dios
la casa de Quiròs.»

La frase, que aplicada á la nobleza de la sangre, deleznable ante los ojos de Dios como el humo de una hoguera, tendría plena justificación si se

(1). Manuel Fernández Juncos, distinguido publicista portorriqueño, ha dicho de él que «no posee quizás la técnica admirable del gran poeta, del maestro francés Teófilo Gautier; pero indudablemente le aventaja en calor de expresión y en entusiasmo lírico». La afirmación, aunque tiene visos de fundamento, es muy discutible. En esta obra me propongo mostrar precisamente, entre otras cosas, el gran técnico que hay en Salvador Rueda.

dijese de los poetas, verdaderos delegados del Sumo y Primer Poeta que elaboró la Epopeya de los Mundos... Así podríamos proclamar con altivez, bajo la impasibilidad de los cielos, corroboradores de nuestro aserto, en su mudez azul é imponente: «Después de Dios, los poetas como Salvador Rueda...»

Los poetas nacidos poetas, pudiéramos añadir. Quien no es poeta nato, no lo es. Nunca mejor que aquí vendría á cuento aquel apotegma escolástico: «*Quod natura non dat, Salmantica non præstat...*» Lo que no da la naturaleza, no lo presta Salamanca con toda su ciencia. En vano iremos á remojar nuestras fauces secas y á rellenar nuestros cerebros sedientos y fofos, como odres vacíos, en la cisterna de ese oasis de la ciencia, después de atravesar, fatigados y rendidos, el árido y arenoso desierto... En esa «Meca del espíritu español» no hay manantial suficiente á apagar nuestra sed lírica, á menos que la Naturaleza nos haya dado la fuente que brota dentro de nosotros... La fuente de aguas vivas, de chorro interno, límpido, vivificador, riente y perlino; la fuente que nos dará la vida eterna con aquellas aguas puras que el Rabbí de Nazareth ofreció á la Samaritana caritativa, junto al brocal del pozo rústico, una tarde de verano, mientras el sol incendia en su ocaso las colinas de Jericó, donde crece el bálsamo suave que cura heridas, y la mirra olorosa y sacerdotal que perfuma los camarines de las virgenes...

Quien vea en lo de Salamanca alguna alusión maliciosa al genial Unamuno, yerra lindamente. Soy de los que creen que el Rector de aquella Universidad, que un día fué llamada Atenas española, es de los que han nacido poetas y se han conservado poetas á través de la vida, porque se han conservado niños. El poeta se distingue de los simples mortales en que ve la vida con ojos de niño... Todo le pasma, todo le emboba, todo le inunda de luz y le abrillanta la órbita del ojo, porque todo le parece un espectáculo risueño, digno de contemplación. Así el poeta, cuyo ojo espiritual nunca se cansa de mirar, porque siempre ve cosas nuevas... Lo que á los ojos de los demás es oscuro y frío, él lo ve luminoso y cálido. Todo se anima con vida intensa al anuncio de su mirada; parece que las cosas se preparan á recibir el influjo del poeta, como si se le entrasen por el alma antes que el alma las saliese á recoger para aspirar su aroma...

El poeta es un niño perpetuo; lleva siempre dentro la risa retozona, y fuera, los ojos curiosos del niño ingenuo y cándido. Así es Salvador Rueda; niño grande, que sólo tiene del hombre la virilidad pujante!... El poeta es una fiesta de luz continua; juego mágico de los ojos del alma que nunca da fin...

Existe otra clase de poetas, que pudieran llamarse poetas truncados. A esta categoría pertenecen aquellos que llevan dentro el poeta «muerto-joven», de que habló Sainte-Beuve.

Un poète mort jeune à qui l'homme survit...

¡Triste destino el de estos poetas, en quienes el hombre sobrevive al poeta!... Todos llevamos dentro de nosotros muertos «que cada cual tiene enterrados en su corazón», como decía Taine en su *Voyage en Italie*. Pero cuando este cadáver es el de un poeta, llevarlo dentro es carga más penosa. O lo embalsamamos, ungiéndolo con pomos aromáticos y hierbas olorosas, ó el cadáver se descompone y se pudre dentro de nosotros. ¡Y qué triste debe ser llevar dentro de sí un cadáver de poeta putrefacto!...

Nuestra civilización, fatigada y exhausta, da muchos de estos genios pasivos, de que habló Juan Pablo Richter; poetas *morts-nés ou morts-jeunes*, almas truncadas ó tardías. *Too late*, claman ellos á cada instante. Por eso es mayor sorpresa y más regocijo encontrarse con un poeta nativo, íntegro, puro como el cristal, cual es Rueda... Así se goza el caminante que en medio de una carretera polvorienta encuentra una fuente clara y fresca...

* * *

Hay poetas que, siendo formados por la educación y de la cultura, hacen el efecto de poetas nacidos. Es un error de apreciación óptico-mental; producen la ilusión de lo nativo donde lo adquirido ha posado su planta... Estos poetas se llaman Virgilio, Alfredo de Vigny, Rubén Darío. Claro es que apa-

reo estos nombres al azar, como me los sugiere el archivo de la memoria, sin cuidarme de señalar las diferencias notables existentes entre ellos. Virgilio rehacía diez veces un mismo verso (1). Vigny pensaba que un libro debía ser pulido, perfecto y brillante como un mármol de Paros. Ruben Dario todo lo fía á la cultura y á la reflexión...

Mas hay poetas para quienes parece expresamente formulado el dicho del vulgo: «El poeta nace»... Poetas epilépticos, si se me permite decirlo así; poetas en quienes la inspiración se retuerce como pitonisa agitada de un numen airado é ignoto... Estos poetas pueden decir con Ovidio, que fué uno de ellos, en un sentido translaticio é iliteral:

*Et non bis aliquod quamvis distamus ab illis,
quid velat irato numen adesse deo?*

Son poetas que, como el mismo Ovidio, apenas balbucean, se sienten tentados á expresarse en verso, y todo lo que dicen verso es.

*Sponte sua carmen numeros veniebat ad aptos,
quidquid tentabam scribere versus erat.*

(1) Disraeli nos da hecho el trabajo de diferenciación entre las dos clases de poetas. En su trabajo *Literary Composition* reproduce un texto de Bayle, an *experienced observer in literary matters*; según el cual para algunos autores es absolutamente impracticable la *correction*; así le ocurría á Ovidio. En cambio Virgilio, como hace notar el mismo Disraeli, después de un trabajo de once años, declaraba que su *Eneida* aún era imperfecta. (*Curiosities of literature*, pág. 208: *A new edition in one volume.*)

Ante los siglos mudos y extáticos se ofrecerá siempre, como una de las más altas confirmaciones de esto, el poeta que ha dejado su zarpa de león en la lírica española de la última mitad del siglo XIX; el gran Salvador Rueda.

Poetas tan nativamente poetas como lo es el autor de *Trompetas de órgano* hacen pensar en la exclamación del poeta latino: *Est deus in nobis!*... Sí; pueden clamar los poetas como Rueda; hay un dios en nosotros, un dios que canta y que ruge y que solloza y que se crispa por nuestra garganta. ¡Llevamos un dios dentro!... Por eso, cuando sus cantos salen al exterior, asombran á todas las almas inmaculadas y vírgenes, como obra divina. Sólo los contaminados por la putrefacción de la vida, los enfermos, los gangrenosos, los dislocados, los que no tienen todos sus miembros espirituales sanos y vigorosos, gritan contra nosotros, porque al oír la voz del dios que no conocen (*Deus ignotus* de San Pablo: ¡tú eres el alma del poeta!) creen escuchar las imprecaciones, encendidas en cólera, de un demonio familiar como aquel que asistía á Sócrates...

En ese sentido se explica, para estos grandes poetas natos, el mito de la inspiración, «esa mala bestia», que decía Flaubert, ¡un gran inspirado! No son los mismos poetas, hombres mortales de carne y hueso, quienes hablan; hay algo que habla dentro de ellos y que les mueve á cantar... Convengo en que esta leyenda de la inspiración interna—el demonio socrático—ha redundado á veces en perjuicio y des-

crédito de la misma poesía, y que de ahí se han originado lamentables abusos y supersticiosas prácticas. Mas esto sólo les ha ocurrido á los *dii minores* de la poesía, que han querido subsanar errores y disculpar extravíos en nombre de la inspiración. Con la inspiración se escudaban no pocos para defender su incultura y su ignorancia. Siempre con la inspiración salían del paso cuando algún crítico sereno, pero no fosco, les paraba los pies, no fatigados de tanto disparatar y les recitaba la divisa de Bacon: «No alas, sino pies de plomo»... Ellos porfiaban que alas era lo que necesitaban—y lo que tenían:—¡los necios no reparaban que esas alas eran alas artificiales, alas confeccionadas en talleres *ad hoc*, alas de cera, alas compuestas por cualquier Dédalo vulgar, alas mal pegadas á los hombros, como las de Icaro, con las cuales va uno irremediablemente á sumergirse en un Océano sin fondo de vulgaridad y de penuria mental!... Sin considerar que, como ya dijo el viejo Horacio, el primer gran crítico y gran poeta del mundo, el primer preceptista... lírico, como luego hubo muchos, si no en tan gran escala, en menor grado; aquel Horacio, que debe encantar todo oído bien organizado de poeta por el número y armonía de sus estrofas, como encantó el tímpano de Ovidio; sin considerar, pues, que lo que en Píndaro está bien por lo grandioso, es ridículo y absurdo en el desconocido vate, que pide socorro á la inspiración para salir de todos sus apuros...

*Pindarum quisquis studet æmulari,
Jule, ceratis ope Dædaleâ
nititur penni vitreo daturus
nomina ponto....*

Y cuando el crítico insistía y les hacía notar deficiencias curables, ellos solían responder que obedecían á un impulso misterioso, que no podían sustraerse á este influjo, que obraban de inconsciencia... Y hasta se alargaban á decir:

«¿Le preguntáis al ave del bosque por qué canta?», como hizo una vez un estimable poeta, Ramón de Godoy. A los cuales les había dado ya una contestación categórica y un tanto depresiva el gran Maestro de Arte Bello, John Ruskin, diciendo que al ave del bosque—ruiseñor ó alondra—no se lo preguntaban precisamente porque era ave, y, por lo tanto, irracional; pero que había derecho á preguntárselo al poeta, que era un ser reflexivo y dotado de potencias intelectuales y facultad deliberadora...

En los grandes poetas, como Salvador Rueda, la inspiración nunca es cómplice de demasías ni de desbarraduras. Eso sólo ocurre en los ramplones, en los poetastros, en los versificadores de acarreo. En los grandes, la inspiración es un manantial fresco, claro, riente, del cual brotan cantarinas endechas ó plañideros rugidos... O bien podría tener la inspiración el significado de una lengua de fuego—lengua interior que se desarrolla en espirales caprichosas dentro de un corazón artista, urente fuego

vivo que consume las entrañas del nacido poeta... ó lengua exterior, lengua caída de lo alto, que desciende sobre su frente nimbada de luz...—Así tiene aplicación al poeta nativo la imagen de Longfellow en su poesía *El envío* (al final de *Voices of the night and Earlier Poems*), por mí traducida:

like fiery tongues at Pentecost!...

(«Como igneas lenguas en Pentecostés»)...

¿Hay imagen más fúlgida que ésta para expresar el carácter de la inspiración en poetas completos y naturales como Rueda?... La inspiración es aquella lengua profética que descendió sobre los apóstoles en el día sagrado de Pentecostés y que les hizo hablar idiomas que no conocían... La inspiración es el contacto magnético; el imán que atrae, la belleza; y el hierro, que es imantado, el corazón del poeta... La inspiración es la chispa divina que arranca el contacto del pedernal, que es el alma artista... Por eso, cuantas veces nos acerquemos á un poeta, á un verdadero gran poeta, nacido tal y como tal revelado, debiéramos considerar que nos acercamos á un Dios, como el ingenuo Ovidio, tantas veces ya elogiado y citado, siempre sin cansancio, nos confiesa que á él le ocurría en su niñez...

Quotque adevant vates, rebar adesse Deos.

¡Qué concepto más exacto el de la inspiración como una lengua de fuego para poeta de la catego-

ría de Rueda, á quien, al publicar su último volumen poético, no se le ocurre título más expresivo que éste: *Lenguas de fuego!*... Lenguas de fuego son, en efecto, sus composiciones; lenguas de fuego descendidas sobre el poeta en diversos momentos de inspiración propicia... En vano se burlará Gautier «*du faux lyrisme qui affecte croire à la descente d'une langue de feu sur l'écrivain rimañt avec peine une strophe...*» (1) ¡Siempre habrá entre nosotros quienes comprendan de este modo su misión de poeta!... Rueda es de los que aún sienten el tan injustamente llamado *falso lirismo*, que afecta creer en el descenso de una lengua de fuego sobre el escritor que rima con trabajo una estrofa... Y mejor es que así sea, para bien suyo y de la lírica española. Otros habrá que se eduquen, que se perfeccionen por el estudio, que sean jueces implacables de sí propios, que hagan selección, tabla rasa y aun auto de fe con todo lo que creen obra suya imperfecta... No es este procedimiento para poetas del temple de Rueda. Estos prefieren quemar á limar. Lo que no les place lo destruyen por la acción del fuego; pero no retocan, no blanquean la fachada; prefieren echar abajo la vivienda. Como el inolvidable Ovidio, las muchas cosas malas que escriben las dan al fuego para que éste las enmiende...

*Multa quidem scripsi, sed quæ vitiosa putavi.
emendaturis ignibus ipse dedi...*

(1) *Tristium*, lib. IV, elegía X.

No se crea, sin embargo, que ese concepto de la inspiración está reñido y discordante con aquel otro concepto que Baudelaire expresaba en su célebre frase: «La inspiración es hija del trabajo cotidiano...» Pueden aunarse ambos conceptos en un espíritu poético. ¿Por qué razón no han de comprender los inspirados, los poetas natos, los hierofantes de la lírica «qué beneficios puede sacar el arte de la liberación»... y «qué trabajo exige ese objeto de lujo que se llama poesía?...» (1).

Yo juraría que en Salvador Rueda se da este admirable dualismo, esta rara y sorprendente conjunción del trabajador y del inspirado, del oráculo y del gabinete de estudio... Y si bien es genio à *nativitate*, genio como un don *gratis datum*, genio por la gracia de Dios, también podría aplicársele la frase de Buffón: «El genio es una larga paciencia...»

Salvador Rueda es un trabajador infatigable; produce incansablemente, pero siempre en los momentos propicios. Nunca se somete al yugo del trabajo, ni tiene el volcánico jadear de los toros de la literatura... No es un buey lento, que jamás se fatiga y de continuo abre surco en la tierra dura y áspera, como Zola, execrable á veces en sus excesos de productor: la fecundidad es un libertinaje del genio. No pone como el autor de *Germinal*, por divisa de su producción, para animarse al continuo laborar:

(1) Baudelaire: *Prólogo á la traducción de El CUERVO, de Edgar Poe*. (Véanse *Les Fleurs du mal*; *Notice*, de Teófilo Gautier, pág. 25. París, Calmann Levy, editor, 1907.)

Nulla dies sine linea... El pasa muchos días sin hacer una línea; pero cuando la hace, está siempre en vena. Acaso su emblema fuese: *Chassez le naturel; il revient au galop*. No obedece más que á la voz de la Naturaleza...



No podrá decir Rueda, como Beranger, el gran *chansonnier* francés: «*Jes uis un bon petit poète*» («Yo soy un buen pequeño poeta»). No; el no es un poeta pequeño y bueno, simplemente, *bonhomme*; él es un poeta noble, elevado y sublime. Es un poeta cuyos fuertes pensamientos se elevan al azul, volando como las palomas de los bosques. Su alma tiene ojo de águila, como la de Lamartine.

*«Mon âme á l'œil d'aigle et mes fortes pensées;
au but de leurs desirs volant comme des traits,
chaque fois que mon sein respire, plus pressées
que les colombes des forêts,
montent, montent toujours, par d'autres remplacées
et ne redescendront jamais.*

La gran particularidad de Rueda es que, siendo un poeta de visión óptica, un poeta colorista, un poeta pintor, un poeta de lo externo, es, al mismo tiempo, un lírico de los combates interiores, un cantor de las luchas del alma, un épico de las batallas mentales. Se podría decir de él lo que Schiller dijo de Klopstock: «que tenía la propiedad de despojar

de cuerpo todo lo que tocaba para convertirlo en espíritu...» ¿Cómo se explica esta fusión de dos cualidades generalmente contrapuestas?

Cabe decir que todas las cosas despiden de sí una singular fuerza de atracción, un imán latente. Lo principal es que el hombre esté en potencia, usando la frase escolástica, para recibir este hálito de atracción y seguir su estela impalpable. Así el alma puede recibir todas las sensaciones; lo esencial es que tenga objetos. Son las cosas las que nos atraen; no atraemos nosotros á las cosas; así, extremando un poco la paradoja, podría sostenerse que la imprenta hizo á Gutenberg, y no Gutenberg á la imprenta. Quien tiene ojos de poeta es aquel que se siente más atraído hacia las cosas bellas. Un hermoso paisaje, un prado verde, una fuente rústica, un mar azul, una bonita mujer, una carretera bordeada de álamos, una estación de ferrocarril, una diligencia que va á un pueblo, una luz en un quinto piso... Cualquiera de estos objetos está ahora delante de nosotros. El hombre vulgar pasa y los mira, pero no los ve, ó á lo sumo los ve con los ojos de la carne, y no con los del espíritu. Es uno de aquellos de quienes la Escritura dijo: *«Oculos habent et non vident...»* Pero pasa el poeta, el que ha nacido con ojos de luz, y he aquí que todo se trueca. El espectáculo está decorado de alma; el poeta la ha investido con la suya propia... Cuando ponemos nuestra alma en el alma de las cosas, hemos realizado el ideal del poeta.

«El hombre conoce las cosas, porque está compuesto de ellas; acaba de salir de la Naturaleza, acaba de ser parte de esta ó de aquella cosa... ¿No podríamos decir que las montañas de cuarzo han de pulverizarse en innumerables Werners, Von Buchs y Beaumonts, y que el laboratorio de la atmósfera contiene en solución no sé cuántos Berzelius y Davys?» Este atrevido y hermoso pensamiento es de Emerson, quien lo expresa en sus *Hombres simbólicos*. Si de la ciencia hacemos aplicación al arte, tendremos definida la personalidad de un poeta como Salvador Rueda, espontáneamente surgido de la Naturaleza, tan hijo de ella como una flor ó como un mineral. Rueda es poeta como la amapola es de color rojo vivo é inodora ó como el bromo es fétido, rojo, oscuro por reflexión y amarillo rojizo por refracción, y solidificable á 20°...

En la portada de *Trompetas de órgano* se eleva un busto de Rueda, reflejo pálido del que ha modelado su genial amigo Querol, donde se ve al poeta surgiendo de un bloque de piedra, como una emanación natural; brotando de la tierra, como un producto suyo espontáneo, como un arbusto, como una flor, como un racimo... Al pie está inscrito este cuarteto del poeta:

Piedra de que un hombre emana,
piedra que ríe y que siente,
piedra-ensueño, piedra-frente,
piedra-dolor, piedra humana.

Es un grito peánico, de elevación hacia la humanidad... Si las piedras hablasen, las piedras hablarían con esta voz lírica y exaltada.

Salvador Rueda no es jamás poeta balbuciente, poeta de *alma tartamuda*, como ha dicho él mismo con una de esas recias frases en que es tan pródigo. Seguramente nunca se le habrá ocurrido pensar como á Sully-Prudhomme: «Mis mejores versos son los que han quedado dentro de mí...; las estrofas que más amo son las que no he escrito...» Ni como Stecchetti dirá á su amada que contemple en los cementerios las flores mustias que se doblegan y recuerde que esos son *los versos que pensé y que no escribí*, las palabras de amor que no te dije...

*le versi ché pensai ma ché non scrissi,
le parole d' amor ché non te dissi...*

A Salvador Rueda todo lo de dentro le brota afuera... Nada queda enterrado en el fango de la inconsciencia y del No Ser. Sus mejores versos no son, como los de algunos poetas, hijos nonnatos; sus versos salen á luz ya formados, robustos y completos. Por eso él ha podido hablar con gallardía en una página reciente (1)—y hasta con un cierto desdén no tan plausible—, de que «también hay almas de poeta que traen el balbuceo, la tartamudez de la cadencia y del ritmo». «Yo no soy de esos» parece de-

(1) Prólogo á las *Rimas del Trópico*, del exquisito poeta colombiano Alfredo Gómez Jaime. (Madrid, MCMVII.)

cir él altivamente—. «En ellas se advierte—añade, en su prosa matizada y rica de expresión—el lace-
rante trabajo, el trajín dolorosísimo de buscar las
terminaciones análogas, los empalmes idénticos, las
cópulas de cadencias, los divinos desposorios de ri-
mas que al *poeta definitivo* se le dan hechos por la
todopoderosa gracia de la Naturaleza.» ¡Qué imáge-
nes tan fúlgidas y líricas sabe encontrar este noble
Rueda, á quien la Naturaleza le da hechas todas sus
inspiradas canciones en verso ó en prosa, porque
hasta en prosa canta siempre!...

«Yo gusto de las dos almas—agrega, como cima y
punto álgido de su interesante exposición—, porque
ambas persiguen el ideal; pero prefiero al *alma tar-
tamuda aún*, la que nace armada de todas las armo-
nías, como surgió, triunfal, Minerva, de la cabeza
de Júpiter.»

*
* *

Después de leer esta declaración, queda definida
la personalidad de Salvador Rueda. Si ya no la co-
nociésemos todos, yo no tendría ya necesidad de
definirla. El no está por lo vago, lo impreciso y lo
subconsciente en la poesía. Sus simpatías las tienen
los poetas amplios, completos y humanos; los que
no balbucean, los que dan á sus estrofas contor-
nos netos y bien señalados, los que buscan ante
toda la densidad la precisión, la exactitud y la
fuerza. No es, pues, de los simbolistas; es de los
parnasianos.

Alguien diría (y yo lo hubiese dicho tiempos atrás) que la poesía de Salvador Rueda es eminentemente plástica. Esto, enunciado en son de elogio, me parece una ridiculez y un sarcasmo. He formado en esto mi opinión cerrada, escueta, sin vacilaciones ni distingos. Denominar á una poesía plástica es como denominar á un cuadro musical, ó á una estatua, pictórica, ó á una sinfonía, retórica. Esto no se puede aceptar sino á título de chanzoneta y burla. Taine, á quien estoy releiendo, refuerza mi opinión cuando escribe en su *Philosophie de l'art* estas palabras rotundas y sinceras: «La belleza de una obra plástica es, ante todo, plástica, y siempre se rebaja un arte cuando deja á un lado los medios de interesar que le son propios y emplea los de otro arte.» Esta confusión de las artes—añado yo—, tan común en nuestra época (confusión, por otra parte, meramente crítica, verbal y teórica, sin realidad positiva ni aplicación práctica, afortunadamente), engendra lamentables extravíos. No sé si me acusarán de eclecticismo híbrido ó de oportunismo bastardo; pero declaro honradamente que la mágica estrofa del *Art poétique*, de Verlaine,

De la musique avant toute chose,

no tiene para mí sino un valor relativo y condicional. No se puede afirmar, así, en absoluto, por medio de un imperioso y categórico *orden y mando*, que la poesía deba ser música ante todo. La música

y la idea deben abrazarse y fecundarse mutuamente; deben celebrar francos desposorios y germinativa cópula ante la faz del mundo. Sólo aliadas van bien estas dos hermanas...

Cada una de las dos artes operan con materiales esencialmente distintos. Los elementos de la música son sonidos, resultantes físicos, que no tienen en sí alma ni valor mental, y á los que sólo el espíritu del hombre puede prestar su mágica potencia encantadora y atormentadora, que mece las penas ó arrulla los goces. Las palabras son ya, por el contrario, entidades con valor intrínseco y propio; aunque formias inánimes é inconcretas en sí, tienen el significado que una larga costumbre y una autoridad mucho tiempo antes erigida les da. Este significado es casi el equivalente de la existencia. La esencia de las cosas consiste en su determinación, y las palabras son determinaciones de las cosas. En ese sentido dijo Benito Spinoza: *«omnis determinatio negatio est.»* «Toda determinación es negación», porque, desde el momento en que una cosa se determina por sus cualidades, se anula é invalida su existencia como documento inútil. Cuando una palabra nace á la vida, su idea acaba de morir. Las ideas son representaciones, y como tales, perecen y dan fin desde el momento en que se suscitan realidades correspondientes á ellas. La realidad mata á la idea; una idea sólo existe en cuanto que no se hace cosa.

Perdónenme mis desconocidos y ya estimados

lectores esta abstrusa y, aun si quieren, absurda disquisición; pero es necesaria para lo que voy á decir, que aclarará nuestro concepto de la separación y vida aislada é individual de las artes.

Las palabras son hechos concretos, entidades reales y vivientes. Estoy conforme con que no existirían ni tendrían razón de ser si no respondiesen á ideas exactas y precisas de las cosas, tan positivas, por lo tanto, como las cosas mismas. Pero estemos persuadidos de que el largo uso ha dado á cada palabra una segunda naturaleza, por la cual ya no es sólo representativa de la idea, sino que pudiera afirmarse, sin temor á mentir, que es la idea misma. He aquí en qué radica—y únicamente en esto—la excelencia y primacia de la literatura sobre las demás artes. Emplea medios que son ya, por sí solos, fines. Con esta explicación se aclara también fácilmente la doctrina del «arte por el arte». Mejor sería decir el arte por la palabra, que, después de lo indicado, es como decir el arte por la idea. En cambio la música se sirve de elementos que no tienen más realidad que la empírica y puramente física. Son emanaciones frías, muertas, y nunca se podrían convertir en entidades ideológicas. El alma del artista que les presta su hálito es lo único que, al oírlos, nos emociona y nos conmueve.

Dicho esto, se reconocerá que una poesía no puede ser expresamente pictórica ó escultórica sin perder mucho de su carácter de poesía. He aquí por qué yo sostengo que Rueda no es tan parnasiano

como le pintan los que así les conviene. La mayoría de los que así hablan lo hacen de rutina, por haber oído el sonsonete en la clase de retórica al viejo profesor, que generalmente tiene setenta y tantos años y conserva las mismas opiniones de su más lozana juventud. El *αὐτός εἶπα* de Pitágoras impera aquí como en todo. El lo dijo, y esto basta. Con asegurar que lo ha dicho el maestro, se creen resolver las cuestiones más trascendentales. Pero sería menester averiguar de dónde tomó á su vez esta opinión el anciano maestro, sino de otro, y éste á su vez de antecesor, todos los cuales no eran ni más ni menos falibles que el discípulo ó innovador puede serlo. Así, el apotegma pitagórico ha venido á ser un escudo con que se amparan los que no quieren pensar por cuenta propia. Es como un manto excelente con que más de un filósofo metafísico ó estético puede cubrir su ignorancia, *hasta el borde de las uñas*, según la fuerte frase de un viejo psicólogo alemán.



Aseguro que Salvador Rueda no es parnasiano, y añado que el parnasianismo en su personalidad sería á lo sumo un parnasianismo de las ideas y de los sentimientos, como dijo Rodó hablando de Darío. Es parnasiano todo aquel que ama los trazos gráficos, los contornos netos, las construcciones amplias, las estrofas onduladas y magníficas, las rimas raras,

los nombres exóticos y los sonetos acabados que condensan dentro de catorce versos una vasta epopeya. Aparte de que estos signos pueden ser distintivos de la poesía de todos los tiempos, en cuanto que intenta acercarse á la perfección clásica (é indudablemente esta perfección es el anhelado hito de casi todos los grandes poetas) (1); podríamos observar también que líricos llamados simbolistas tienen las mismas aficiones. Más aún: el mismo á quien se ha erigido, bien ó mal de su grado, en pontífice máximo de la escuela innovadora (acabo de nombrar al gran Rubén Darío) usa con preferencia en sus poesías las voces polisilábicas, los períodos gallardos, la cadencia numerosa, la completa concreción. Es, pues, que también se manifiesta parnasiano á ratos—lo cual no deja de ser cierto; ó es que quizás el parnasianismo, como escuela literaria, no existe—, lo cual es quizás aún más cierto. «Cuando lo merecen, las evoluciones literarias reciben un nombre»—dice Remy de Gourmont—. Ahora bien;

(1) «Hasta ahora—dice el sabio filólogo é investigador Gastón Boissier—el mundo no ha conocido más que una literatura que dé al espíritu una satisfacción completa: es la literatura de Grecia; y en grado inferior, la de los pueblos que han marchado por su camino y se han inspirado en su genio. «*La fin du paganisme*, Conclusión, página 430, vol. II, 5.^a edición. París, Hachette y Compañía, 1907.) Algo exagerada está la idea; pero tiene consonancia con arraigadas convicciones, que están en el espíritu de muchos sabios y de muchos artistas. «*Le malheur*—digo yo, en su lengua natal, á Mr. Boissier—, *c'est que beaucoup d'hommes, sans l'instruction suffisante pour contrôler la vérité de ce mot, s'y attachent et y restent jusqu'à la fin de sa vie, les ignorants!*...

¿lo merecía el parnasianismo? ¿Valía la pena de que se crease para esa escuela ó grupo un nombre especial, que designase una bandera propia?...

En primer lugar, habría de indagarse si existía tal escuela ó tal grupo. ¿Qué nombres pueden agrupar los idólatras del credo parnasiano? Como no estamos haciendo una historia de la literatura francesa, no habrá que registrarlos todos. Bastará destacar los más relevantes. Son Teodoro de Bauville, Teófilo Gautier, José María de Heredia y Leconte de Lisle. Las diferencias mutuas existentes entre estos cuatro grandes poetas demostrarán mejor que un encadenamiento silogístico la verdad de lo que acabo de decir.

«Hay—dice el mencionado Remy de Gourmont en *El problema del estilo*—una forma general de la sensibilidad que se impone á todos los hombres de un mismo período.» Esta forma general de sensibilidad, característica de una época, es la que interpretan las artes que entonces florecen. La literatura, en sus poemas laboriosos ó sencillos, en sus prosas repujadas ó ingenuas; la pintura, en sus lienzos torturados de fantasía ó veraces copiadotes de la realidad; la música en sus sinfonías de complicado armonismo ó en sus melodías rudimentarias; la escultura en sus bloques groseros ó en sus estátuas, que, como las de Rodin, parecen romper el sueño de la materia bruta y desafiar al Creador infundiéndole solo vital á la inánime; la arquitectura en sus calados y cresterías, labor anónima de miles de artesa-

nos-artistas; todas las artes, en fin, concurren á ser intérpretes de este estado de sensibilidad reinante en la época. Taine y Buckle están de enhorabuena. Hay una cuerda, al unísono de la cual vibran, en un momento dado, las armonías celestiales de la humanidad. En este sentido cada grande hombre corresponde necesariamente á su época. Ahora bien; ¿los parnasianos han pertenecido á su tiempo? No, han sido un cenáculo, un camarín aparte, sin comercio ni mezcla con los hombres de su siglo. Mientras la civilización moderna se consolidaba, mientras la industria iba ensanchando su campo de acción, ellos, al margen de la existencia, se entretuvieron en evocar en bellos sueños las grandezas de la civilización helénica. ¡Una civilización que era imposible renovar, porque estaba muy lejos de nosotros y porque sus aspiraciones no eran las nuestras! Dios ha dado á la humanidad momentos culminantes; pero uno de estos momentos no puede asemejarse á otro, porque la historia se repetiría, y la historia no se repite sino parcialmente.

Bien, me diréis; pero al hablar así no demostráis hablar como poeta. ¿Ignoráis que Anatolio France ha escrito que la fuente verdadera de poesía está en el sentimiento de lo pasado y en la nostalgia de lo futuro? Estoy conforme; el verdadero poeta ha de ser un nostálgico, que viva, anacrónicamente, con la fantasía puesta en épocas pasadas; pero también ha de ser sacudido por las tormentas de su siglo...

Esto es lo que constituye el verdadero mérito de Salvador Rueda como personalidad lírica. Aunque su mente acalorada y su imaginación poderosa han vivido con especial delectación entre estatuas y frisos, no desconoce los resortes que mueven al mundo nuevo, y sabe bajo qué nuevas fuerzas vibra nuestro espíritu de hombres modernos. Así ha cantado la poesía de las ciudades modernas (1).

¿Créeis que con el solo bagaje de la imitación de los griegos podrá un artista ser perfecto? Os equivocáis sobremanera. Salvador Rueda no sería el gran poeta que es si no hubiera estudiado los románticos tanto como los clásicos, si á la impecabilidad de un Heredia no reuniese la pompa de un Hugo. ¿Imagináis que Píndaro sólo ha formado su espíritu? No es así; Alfredo de Musset ha entrado también en la balanza. Lo griego de por sí no salva á un artista. Griegos en la aspiración han querido ser cuantos han escrito epopeyas á la manera de Homero. ¿Y de éstos, ¿cuántos se han immortalizado? Recordad, después de *La Iliada*, *La Eneida*, de Virgilio; *Las Lusiadas*, de Camoens; *La Araucana*, de Ercilla, y *La Cristiada*, de Fray Diego de Hojeda.

Para no particularizar tanto, y á riesgo de divagar, permítaseme sacar deducciones antihelénicas en la historia de otro arte, muy afin á la poesía, según la concepción que de ésta se han formado algu-

(1) Véase su composición *A Cartagena en Trompetas de órgano*.

nos críticos de Rueda, documentados *ad hoc*. Se trata de la escultura. ¿Creéis que Querol, el grande é inmortal amigo de Rueda, aquel para quien ha escrito el autor de *Piedras preciosas* una de sus mejores poesías (la que da comienzo á *Trompetas de órgano*) (1) viviría sólo por su insuperable acierto en transmitir á sus figuras la serenidad augusta y la armonía extrahumana de las estatuas helénicas? No, sino que les infunde también el soplo vivificador que las liberta de su sueño, el gesto torturado que

(1). Este soneto tiene una música melódica incomparable, y se diría que es un bloque escultórico cuajado en corcheas y semifusas, en morendos lánguidos y en sostenidos sonoros. ¿No ha dicho Coleridge de la arquitectura que era *música condensada en piedra*? Pues lo inverso de esta proposición pudiera decirse de este soneto: que es un bloque labrado y pulido puesto en música é instrumentado por un gran maestro. Es la gran soberanía de Rueda: aliar á veces la imprecisión de la música y la firmeza de líneas del arte escultórico. Oid este soneto, primero de una serie prodigiosa titulada *El sueño de la estatua*:

«Si muero y vives tú, Querol divino,
tú, que das á las piedras melodía,
esculpe un arpa donde el Sol se ría,
coronando mi mármol diamantino.

Preste á sus cuerdas el temblor del trino
tu cincel, que es pasión y es energía,
y pensaré que aún brota la poesía
de mis dedos cual chorro cristalino.

Ya que un gran monumento me regalas,
transmítale tu genio las escalas
con que tejí mis risas y mi lloro.

Y en el cántaro eterno de la vida,
caerá por ti, cual fuente estremecida,
el haz de Sol de mi canción de oro.»

En esta poesía se puede estudiar la organización lírica de Rueda.

revela en ellas el sedimento de humanidad, el fuego sagrado robado á los dioses, el secreto arrancado al Creador, que pone un sello de grandeza en las creaciones de Augusto Rodin. Concedo que, igual el gran escultor francés que el español, hayan necesitado estudiar los modelos griegos y los hayan mirado mucho tiempo para aprender la técnica de su arte; pero esto exclusivamente no contribuyó á formarles (1). Fué menester que escudriñasen otras épocas de la historia del arte, y fué preciso, sobre todo, que sintiesen las palpitaciones de su siglo. El mismo Rodin ha confesado que él se ha empapado de arte gótico. Y hasta en cierta ocasión ha llegado á afirmar que «en una dirección los escultores góticos aventajan á los griegos». «El templo griego—escribe en un trabajo titulado *Lo gótico*, publicado por la *North American Review*—es el mismo donde quiera, y la semejanza, la identidad, no es una cualidad culminante del arte. La vida está compuesta de fuerza y de gracia variamente mezcladas, y los góticos nos dan esto. Ningún templo se parece á otro.» La equivocación de Rodin consiste únicamente en creer que los escultores góticos estaban

(1) Por lo demás, aun en la misma época griega, que se considera generalmente como admirable precisamente por la unidad y por la idéntica supremacía de sus producciones, hubo sus intervalos de auge y sus momentos de decadencia. Para la escultura y la arquitectura griegas, la edad de oro fué, según Offrido Müller, la época de Fidias; a época de Praxiteles, á pesar de la encantadora gracia de sus obras, era ya un tiempo de debilidad. (Léase á Levêque: *Le Spiritualisme dans l'art*, y á Winkelmann: *Historia del arte antiguo*.)

influidos por el estudio de la Naturaleza. «Cuando entráis en una catedral la encontráis animada por la misteriosa vida del bosque, y la razón de esto es que reproduce esa vida por la comprensión artística, de suerte que allí está la roca, el árbol—la Naturaleza, en una palabra; un epítome de la Naturaleza—. Es un error imaginar que las concepciones religiosas de la época eran capaces de producir estas obras maestras, como las concepciones religiosas de hoy son responsables de la fealdad de nuestras construcciones modernas. Los antiguos edificios adquirieron su belleza por el fiel estudio de la Naturaleza practicado por los escultores góticos. Su solo ideal era la visión que tenían de ella; sacaron de ella, como los griegos, todo su poder.» Yo creo, por el contrario, que la diferenciación y la dignificación de lo gótico sobre lo griego estriba precisamente en que lo gótico es casi extranatural y tiende á lo sobrenatural; el pueblo griego fué siempre, por el contrario, esencialmente naturalista. Hasta al mismo Platón, el divino defensor de la existencia real de las ideas, el creador del idealismo, algunos intérpretes que laboraban *pro domo sua*, como Ritter y Emeric David, han querido contaminarle de materialismo y le han convertido enregonero del naturalismo *avant la lettre*, ó, al menos, de realismo clásico—una especie de Dryden griego—. Estos exclusivistas é inoportunos glosadores le atribuyen la doctrina de la imitación material, de la reproducción de la realidad. Ya veo á los platonistas *enragés*

gemir y plorar funerariamente; inundar con su llanto inagotable su propia vivienda, donde en cada rincón habrá una lágrima, como en el verso de Ovidio:

Inque domo lacrymas angulus omnis habebat

No hay que apurarse, les diré. Esta es una glosa asaz malévola é intencionada y no tiene fundamento alguno. A consolarse, pues; vuestro Platón siempre seguirá siendo el divino Platón. Mas, sin llegar á tanto, bien podemos afirmar con el gran historiador del materialismo, Lange, que nuestro juicio sobre Platón concuerda muy poco con la opinión comúnmente divulgada que hace de Platón un rústico, un poeta soñador; opinión completamente errónea (1).

He aquí cómo las cosas se vienen á las manos sin buscarlas, y cómo los eslabones de la cadena se en-

(1) Bien sé que los estéticos platónicos rugirán al oír esto, y los manes de Levéque y Cousin, v. gr., me anatematizarán desde el fondo de sus sepulcros. Hay un pasaje de Lewes (*Geschichte der Philosophie*, I, 312) que es aún más duro y concluyente. Habla de Platón en estos términos casi despectivos: «En su juventud se dedicó á la poesía; en su edad madura escribió contra ella en términos muy vivos. En sus diálogos no es, en manera alguna, soñador é idealista, en la acepción ordinaria de la palabra. Es un dialéctico encarnizado, un pensador serio y abstracto, un gran sofista. Su metafísica es tan audaz y sutil, que sólo los sabios más osados no se acustan de ella. Sus ideas sobre la moral y la política están lejos de tener un tinte novelesco; son más bien el límite extremo del rigor lírico, inflexibles, desdenosas de toda concesión y excediendo á la medida humana. Había aprendido á considerar la pasión como una enfermedad y el placer como algo malo. La verdad era para él el único fin hacia el cual se debía tender; la dialéctica, el ejercicio más noble de la humanidad.»

lazan por sí solos. Quiero decir que, después de esta intempestiva divagación, nadie presumiría que habríamos de volver al mismo punto de partida: Grecia, *alma mater*. El espíritu griego, ¿tenía algunos puntos de similitud con el nuestro? Este es el problema. Resuelto en sentido afirmativo, las pretensiones de parnasianos y helenistas serían justificadas. Contestada la cuestión negativamente, nadie tendrá derecho á asimilarse como propias del tiempo actual las concepciones de la antigüedad helénica.

Lo que caracteriza á nuestra época es una singular mezcla de naturalismo é idealismo, de positivismo y espiritualismo. Grecia era, por el contrario, puramente naturalista. Cuando ascendía á las regiones del idealismo era por medio del antropomorfismo; escala que enlaza el mundo natural y el sobrenatural. Ahora bien; el antropomorfismo es todavía un idealismo grosero, un resto de naturalismo, algo primitivo, rudimentario y rahez, todavía en estado de incubación; es la menor cantidad posible de idealismo. Es la primera forma de idealismo sólo posible en las razas poco cultivadas. «Las cosmogonías del Oriente y de la antigüedad griega no presentan más concepciones materialistas que concepciones espiritualistas; no intentan explicar el mundo por medio de un principio único, sino que muestran divinidades antropomórficas, seres primordiales, á la vez materiales y espirituales, elementos que se agitan en el caos y fuerzas que se en-

tregan á combates y á creaciones variadas en medio de incesantes vicisitudes. Enfrente de esta fantasmagoría, el pensamiento que se despierta reclama unidad y orden; así toda filosofía se ve impulsada á una guerra inevitable con la teología de su época, guerra más ó menos encarnizada, más ó menos latente, según las circunstancias (1).»

Así, pues, el materialismo antropológico era la concepción familiar á los griegos. ¿Puede subsistir esta concepción mística en nuestros días? De la afirmación ó negación depende el reconocimiento del derecho de ciudadanía en la urbe del arte á los poetas parnasianos y helénicos de *doublé*. Pero la contestación inmediata sería demasiado precipitada, y así debemos dejar el tema en suspenso para ocasión más propicia.



Salvador Rueda es, de todos modos, un gran poeta, con ó sin helenismos que pueden ser discutibles. Para él ha sido hecha la exclamación de Lucano: «¡Oh, sagrada y altísima labor de los vates!...»

O sacer et magnus vatum labor...

El poeta grande, como Rueda, tiene en sí algo de divino, como ya dijimos antes, y en ese sentido es la poesía (la inspiración, diríamos mejor) un don que Dios concede á muy pocos, como canta Milton

(1). Lange: *Geschichte des Materialismus*, vol. I, parte 1.ª, cap. I.

en *El Paraíso perdido*. ¿Recordáis los versos con que comienza la *Poética* de Boileau? Son acaso lo único que el hosco y gruñón dómine escribió con acento inflamado, en verdadero raptó de inspiración, sintiendo la influencia secreta del cielo, como él mismo dice; porque lo demás es hojarasca retórica preceptiva, inflexible, inanidad espiritual, sin valor poético. Dicen así estas hermosas estrofas:

*C'est en vain que au Parnasse un temeraire auteur,
pense de l' art des vers atteindre la hauteur;
s' il ne sent point du ciel l' influence secrète...*

En vano quieren ascender á la suprema cima los que no sienten la influencia secreta del cielo, los que no tienen sed de alturas y anhelos de refrescarse con aires de montaña, que desinfectan las purulencias del espíritu... Sólo los que se sienten con ansias de trepar siempre más arriba podrán, como Rueda, poner su planta en las altas cumbres de la poesía. Porque Rueda es poeta que está en un plano superior y no poeta de los mediocres y corrientes, que escriben á tanto la vara, ni más ni menos que si expendiesen tras un mostrador comercial paños de Lyon. Jamás se acercó Rueda, ni en su primera ni en su última labor, al tipo de los que Schopenhauer execraba en su famoso pasaje de *El mundo como voluntad y como representación*: «Debiéramos considerar seriamente la cantidad de tiempo y de papel malgastados por este enjambre de poetas me-

dioces y todo el daño que causan, pues, por una parte, el público pide siempre algo nuevo; por otra, se inclina siempre, por instinto, á lo absurdo, á lo vulgar y á lo bajo, más conforme con su propia naturaleza; por eso los escritos medianos le apartan de las verdaderas obras maestras y le impiden instruirse en su lectura; trabajan, por consiguiente, esos poetas medianos contra la benéfica influencia del genio; corrompen más y más el gusto y estorban al progreso del siglo. La crítica y la sátira debieran, sin miramientos ni piedad, flagelar á los poetas mediocres hasta obligarles á emplear sus ocios, por interés propio, en leer lo bueno, en vez de dedicarles á escribir lo malo. Porque si la torpeza de un ignorante sin vocación ha podido exasperar al apacible dios de las musas, hasta el punto de hacerle despegar á Marsias, yo no sé qué podrían invocar en su favor los poetas mediocres para pedir tolerancia.»

Rueda es una cumbre entre las colinas, como dijo Hugó de no recuerdo qué poeta. Es una cumbre ya consagrada, pero no una cumbre anciana, como se ha pretendido. No se ha quedado atrás, como creen muchos; no se queda atrás quien siempre sube más arriba. La poesía de Rueda es una cumbre cada vez más alta entre los collados y cerros chatos que la rodean. Es una montaña fresca, donde hay extensas zonas de vegetación y de cultivo; prados rientes, frescos arroyos, flores campesinas olorosas... Al lado se extienden aplanados y calvos cerrillos, donde la aridez reina. Por eso es más descollante esta

serranía brava y jugosa, que representa la poesía de Salvador Rueda. Al hablar de su posición en la lírica española tendré ocasión de detallar más este punto.



Salvador Rueda es un poeta de multitudes. No ha sido hecha para él la hosca soledad y el turrieburnismo infecundo; no se reconcentra en sí, y oculto tras el *velarium* del *Sancta Sanctorum*, recita á unos cuantos iniciados y escogidos sublimidades musitadas en voz baja;—ó majaderías á media voz, pronunciadas con tono hierático. Esta actitud, tan cómoda frente al vulgo, que da aires de protesta y de elevación sobre el nivel común, se define en los hombres superiores como un reconocimiento de la propia superioridad y un hastio de la banalidad ambiente; pero en los talentos de segundo orden, en los imitadores necios, en los que copian poses y modas con afectación ridícula, en los que recitan de carretilla la lección aprendida el día antes de labios del maestro de París... ó *d'ailleurs* (1); esta postura no tiene razón de ser. Se tolera que un Alberto Samain diga en un día de *spleen*:

*Mes douze palais d' or ne pouvant plus suffire,
mon cœur royal étant désenchanté du jour,
un soir, j'ai fait monter mon trône de porphyre,
pour jamais, au plus haut de ma plus haute tour.*

(1) Recordemos que Rueda ha compuesto un soneto admirable titulado *La rueda de noria*, que va dirigida á los imitadores. Está in-

*Et là, dominant l' homme et les cités sonores,
j' ai vécu seul parmi l' azur silencieux
à voir, indifférent, les couchants, les aurores,
mirer leurs cieux dans l' eau déserte de mes jeux.*

*Pâle, je vis, le goût de la mort à la bouche;
la terre est sous mes pieds comme un chien qui se couche;
mes mains flottent parmi les étoiles, la nuit.*

*Rien n'a distrahit mes yeux immobiles sans trêve;
rien n'a rempli mon cœur toujours vide, qui rêve
sur l' incommensurable mer de mon ennui;
et le Neant m'a fait un âme comme lui...*

(Au Jardin de l' Infante; La Tour, 169, 170.)

Esta es una bella poesía escrita sobre la arena movediza del tedio, en un día maldito, en que uno se encerraría en un fosco castillo, rodeado de murallo-
nes y puentes levadizos, detrás de barbacanas arti-

serto en la colección *Piedras preciosas* (cien sonetos). Volumen IV de la *Biblioteca Moderna*. Madrid, 1900.

He aquí las magníficas y contundentes estrofas:

«En pos de originales invenciones
van falsos escritores y poetas,
creyéndose magníficos atletas
y movidos de ciegas ambiciones.

Mas son sus libros huecos cangilones,
tazas que al engranaje van sujetas;
un agua misma déjalas repletas;
todas marcan iguales rotaciones.

De un genio á veces en la rica fuente,
bebe la luz la literaria gente,
mostrando el brillo de la ajena gloria.

Y ánforas sucesivas sus cabezas,
se transmiten conceptos y bellezas
cual perforados búcaros de noria.»

Piedras preciosas, 31.

lladas... Desde allí, en lo más alto de la más alta torre, puede el gran poeta, dominando al hombre y á las ciudades sonoras, vivir solo entre el azul silencioso, viendo indiferente los ponientes y las auroras y reflejarse el cielo en el agua desierta de sus ojos...

Mas hay poetas que no se avienen á este feroz aislamiento y que piensan con el clásico: «Quien viva para sí solo no puede ser hombre feliz; mas quiero morir, porque así no quiero vivir.»

*Quis vivat sibi solus, homo nequit esse beatus,
Malo mori, nam sic vivere nolo mihi.*

Rueda es poeta de multitudes por puro altruismo, no por sórdidos intereses particulares. Quiere que su arte se transmita á todos, y con preferencia á los ignorantes, á los pequeños y á los humildes. «*El yo es santo*»—dicen los nietzschianos modernos, recordando á su maestro—. De esta arrogante afirmación, que implica desprecio hacia todo lo que se arrastra por debajo del yo, del soberano de sí mismo y del mundo, del único stirniano, oponen todavía los cristianos la sencilla y emocionante máxima: «Amaos los unos á los otros»; y piensan que aquella doctrina inmoralista no reinará «mientras en el mundo haya dos maderos que se puedan colocar en forma de cruz», según la definitiva expresión de Rodó en su *Ariel*.

Salvador Rueda, el cual es, á pesar de todos sus pujos de helenismo, un cristiano sincero, que no ha cometido más pecado contra el cristianismo que es-

cribir *La risa de Grecia*—y el buen Jesús, en su inagotable misericordia, se lo perdonará—, cree que el arte debe ser el pan espiritual cotidiano de todos. Por eso brinda su tributo al pueblo en hostias de poesía. Su arte es arte para todos, aunque el poeta conserve íntegra su prestigiosa personalidad. Descender á la plaza pública no es, como creen algunos reclusos voluntarios de la abadía interior, confundirse entre la multitud, hacerse uno de tantos, aplebeyarse. Hasta los declamadores de plazuela tienen su estrategia especial. Erigen un tablado y sobre él se levantan para dominar el gentío y aparecer siempre á mayor altura. El poeta debe hablar al común de las gentes, á lo que despectivamente se llama vulgo; pero debe hablar desde lo alto de un dosel levantado *ad hoc*...

El poeta es fácilmente reconocido cuando es verdaderamente gran poeta, como Rueda. El poeta lleva un sello distintivo, un nimbo de luz en la frente, un brillo extrahumano en los ojos, una risa infantil en la boca ó una contracción irónica en los labios, que es como un blasón refulgente. Siempre hubo síntomas reveladores de las almas inspiradas por un numen. Así los antiguos hablaban del furor poético, y Horacio dice algo irónicamente, pero con un fondo de veneración, que, cuando un hombre mostraba un rostro congestionado, ó con los ojos fuera de sus órbitas, ¡ó estaba loco ó hacia versos!...

Aut insanit homo, aut versus facit...

«Nunca hubo un hombre—decía el sabio Escaligero—que fuese poeta ó aficionado al estudio de la poesía que no tuviese el alma hinchada de su grandeza» (1).

Cuando está uno ante un gran poeta como Salvador Rueda se postra uno y lo adora.

«Pero ahora soy poeta, soy divino, soy sagrado»

ha dicho Chocano, el gran vate de América.

Todos los poetas son divinos y sagrados. Llevan la regia investidura que les hace indemnes á los males comunes. Son suprahumanos y viven en un mundo aparte. Dan la impresión de lo grande y de lo sublime. Poetas como Salvador Rueda no pueden ingresar en el escalafón vulgar de los *buenos poetas*. Son poetas supremos, representantes de la divinidad en la tierra, nuncios de Dios entre los hombres. Sus obras no son simplemente bellas. En la escala estética hay un peldaño que está por encima de la gradería de lo bello. Allí reside lo sublime, lo que los preceptistas estéticos no han podido definir todavía, lo que sólo algunos artistas elegidos por Dios para la realización de su obra han podido sentir confusamente, como en una conmoción eléctrica, en los momentos inspirados de su vida (2).

(1) Le Clerc: *Parrhasiana*, vol. I, pág. 37. «Trabajo me cuesta citar esta obra irreverente é injuriosa para los poetas, donde se analizan sin piedad los defectos personales de los principales genios de la poesía y se saca partido de ella para rechiflas y chanzas inoportunas.»

(2) «Los objetos sublimes—dice Edmundo Burke—son vastos en

Los grandes poetas como Rueda, aquellos á quienes «hacen Dios y la Naturaleza», según la expresión de Zorrilla—el padre espiritual de Salvador Rueda—, son los hombres de siempre, *los hombres religiosos del ritmo eterno*, según el mismo Rueda ha dicho, aquellos para quienes no rigen las oportunidades de las modas, sino las grandezas genuinas siempre idénticas (*the genuine habits of Nature as distinguished from those of fashion*, como dijo el célebre pintor inglés Sir Joshua Reynolds); son los que, según la frase de Rueda, crean el ritmo como «un organismo perfecto y sagrado, parido por las santas entrañas de la Naturaleza»...

Estos son los verdaderos superhombres... sin haber leído á Nietzsche; los hombres eternos de quienes dijo Renán (1): «No sin razón las gentes caen de

sus dimensiones; los bellos son relativamente muy pequeños (*sublime objects are vast in their dimensions; beautiful ones comparatively small*); la belleza sería suave y pulida; lo grande rugoso y desaliñado (*beauty should be smooth and polished; the great rugged and negligent*); la belleza mostraría la línea recta, pero se desviaría de ella insensiblemente; lo grande en muchos casos ama la línea recta, y cuando se desvía de ella hace una enérgica desviación (*makes a strong deviation*); la belleza no podría ser oscura; lo grande debiera ser negro y sombrío (*beauty should not be obscure; the great ought to be dark and gloomy*); la belleza debiera ser ligera y delicada; lo grande debiera ser sólido, y aun macizo.» (*Essay on Sublime and Beautiful*, parte 3.^a, pág. 27.)—He aquí á qué se reducen los estéticos, aun los más acertados y perspicaces, cuando quieren precisar el concepto de lo sublime y desentrañar estas esencias de belleza. Se ven obligados á desbaratar lamentablemente ó á emplear expresiones ambiguas y casi sin sentido, como las de Burke, en cuyas frases se podría atisbar algo de la estética del entonces futuro romanticismo, como en embrión.

(1) *Nouveaux cahiers de jeunesse. (Revue Bleue, 22 Junio 1907.)*

rodillas delante de los grandes hombres y hacen de ellos una especie de mitos de ídolos. Napoleón, por ejemplo. Esos hombres son la gloria de los que no la tienen (*ces hommes sont la gloire de ceux qui n'en ont pas*). Se glorifica uno de la comunidad con ellos (*on se glorifie de la communauté avec eux*). Eso exalta el título de hombre que se lleva (*cela exalte le titre de l'homme que l'on porte*). Este título basta, por grande que sea, para instituir comunidad. Sólo cuando la masa de los individuos haya llegado á cierto nivel desaparecerán los grandes hombres.»

II

Su situación en la lírica española.

El poeta italiano Chiabrieri, renovador de las formas métricas é imitador de Píndaro y Anacreonte, declaró que *seguire a l' esempio d' Cristoforo Colombo, suo concittadino; ch' egli voleva trovar nuovo mondo ó affogarsi*. Este ha sido siempre el lema de los grandes innovadores: «O encontrar nuevo mundo, ó naufragar...» ¡Mágico blasón!

Emblema que tiene no poca similitud con el de D'Annunzio: *O rinnovarsi, o morire...* Así se dijo Salvador Rueda al hacer irrupción en la lírica castellana. Entró allí con su fogosidad de joven y su rusticidad de campesino; y aunque sin cultura y sin estudios retóricos, se impuso la tarea de renovar y

desentumecer la anquilosada métrica castellana. Cuando él entró, el ritmo castellano dormía un sueño semejante á la muerte. El fué el gallardo príncipe rubio que vino á despertar á la Bella Durmiente del Bosque.

Habla Taine en su *Filosofía del Arte* de «ese estilo intolerable de que está infestado el fin del siglo último (el XVIII) y el comienzo de éste (en que él escribía, XIX), especie de jerga en que una rima anunciaba otra rima prevista, en que nadie se atrevía á llamar á una cosa por su nombre, en que se designaba un cañón con una perifrasis, en que el mar se llamaba Anfitrite, en que el pensamiento encarcelado no tenía acento ni verdad ni vida, y que parecía obra de una academia de *cuistres*, digna de regentar una fábrica de versos latinos». Esto mismo ocurrió en la literatura castellana desde el fin del siglo XVII hasta el primer tercio del XIX. Fenómenos de interpenetración entre las literaturas de dos países que se explican con facilidad. El siglo XVIII y gran parte del XIX se aparece como una inmensa planicie desolada y desierta, donde apenas una flor silvestre—margarita de madrigal ó amapola de anacreóntica—corta la árida monotonía que da espanto... Este es el paréntesis vacío, el pozo hueco y sin fondo que Campoamor abría «desde la muerte de Quevedo hasta la venida del romanticismo».

A fines del siglo XVII se inició la decadencia. Gangrenado el cuerpo métrico por elementos morbosos, se fué descomponiendo poco á poco. La bella solu-

ra de ritmo, la silva ágil que Garcilaso aprendiera de los italianos, se había perdido. La armazón del endecasílabo era rígida. La forma métrica indispensable era ésta. La fresca ingenuidad del Romancero estaba ya muy lejos. Ya el lenguaje poético se había fosilizado; había una tasa para medir los conceptos. Se comprende así la indignación de Campoamor cuando dedica un capítulo especial de su *Poética* á investigar el problema del dialecto poético. Este décimo capítulo de su *Poética*—mezcla confusa de observaciones acertadas y chocarrerías fáciles, de paradojismos sutiles y de atisbos estéticos muy elevados, todo ello en un tono sostenido de *yo mayor*—titúlase interrogativamente: *¿Debe haber para la poesía un dialecto diferente del idioma nacional?* Se podría completar al poeta de las *Doloras* con datos que, después de él, se han adquirido, y otros anteriores á él, pero que no conoció. El genio, por esencia paradojal, de Campoamor, amigo de *l'outrance* y de *la boutade*, le llevó á exageraciones manifiestas, como la frase que comienza el capítulo: «Si se exceptúan el Romancero y los Cantares, en España casi no hay poesía lírica nacional ni pudo haberla tampoco.» Soberana herejía me parece esta afirmación, y más para oídos avezados á lo castizo. Yo, que sin ser muy purista (en buen hora lo diga), me precio de tener un rinconcito de mi espíritu, donde guardo mis amores á lo castizo, me he indignado ligeramente al leer tamaña blasfemia del príncipe de la poesía realista y humorís-

tica en las letras españolas. No hay que llevar las cosas tan á raja tabla; de medirlo todo con este rasero, quedarían sólo tres ó cuatro nombres en cada literatura. El iconoclastismo exagerado tiene casi siempre este inconveniente: que muestra sólo un aspecto de una cosa. Ahora bien; todas las cosas tienen dos facies, como Jano, y cada una de ellas bien notoria para que resplandezca y luzca. La verdad es siempre parcial, verdad de medio aspecto de una cosa. Renán, contradiciéndose un día, se quejaba de que se hubieran tergiversado ciertas afirmaciones suyas, y sostenía que él era, ante todo, un pensador y no un sacerdote—aunque «aquí confieso que abogo contra mí mismo, y como tal, debo verlo todo claro.» «Una obra muy completa no debe necesitar que se refute. El reverso de cada pensamiento debe estar marcado en ella, de manera que el lector perciba de un solo golpe de vista *las dos fases opuestas de que se compone toda verdad.*»

Cuando Campoamor truncaba y desfiguraba así la poesía española, abriendo un enorme hueco á partir de los cantares de gesta, olvidaba un apotegma jurídico muy acertado y siempre oportuno, que no ha perdido aún su frescura entre el moho de los legajos. Dice así: *Distingue tempora et concordabis jura.* Pensamiento que yo veo expresado con antelación, sin que hubiera ni sombra de plagio por parte de los leguleyos, en aquel dístico de Ovidio en sus elegías de los *Tristes*:

*Judicis officium est, ut res ita tempora rerum
querere; quæsilo tempore, tutus eris.*

«El oficio del juez es investigar, no sólo las cosas, sino los tiempos de las cosas; investigado el tiempo, ya obrarás sobre seguro.» Si; hay que distinguir los tiempos para concordar los derechos y para escudriñar las causas que han creado estados de opinión, formas del espíritu humano, modalidades de la civilización, creadoras á su vez de derechos nuevos. Necio sería analizar una novela de doña María de Zayas con el criterio con que se analizaría una novela de Zola, ó estudiar un apólogo de Juan de Timoneda con la misma fase del espíritu que aplicamos á un cuento de Maupassant. Para comprender y amar á Gonzalo de Berceo hay que despojarse de la vestidura que á uno le han impuesto Verlaine ó Samain y desalojar el espíritu de *maint réve inquietant*... Para adorar á Homero hay que prescindir por un momento de Rodembach y de Laforgue.

Campoamor no tenía, pues, razón en este litigio. O mejor dicho, tenía su parte de razón, porque hasta el más depravado error tiene su *alma de verdad*, como ha dicho Spencer. Hay, por ejemplo, algo muy justo y que nadie había dicho aún, quizá por timidez y por temor de perder el respeto á los dioses mayores de la poesía castellana, en lo que dice de Fernando de Herrera, cuyo dialecto poético, insostenible y fastidioso por lo culto, que destroza el tímpano como voz de monja gangosa, ensalza Lista

con excesiva prodigalidad. Como lírico-épico, como lírico á lo Píndaro, Fernando de Herrera es francamente disgustante, y no hay alma nacida poeta que pueda apreciar belleza alguna en sus canciones *Por la pérdida del rey D. Sebastián, Por la victoria de Lepanto y Canción al Sr. D. Juan de Austria, vencedor de los moriscos de las Alpujarras*, «obras inspiradas en los clásicos latinos y en la poesía bíblica, rellenas de retórica ampulosa y declamatoria y muy distantes de todo sentimiento verdadero y hondo» (1). Pasemos, pues, por alto la *florida púrpura, la barba revestida de verde musgo, la faz honrosa ornada de coral* y los *cuernos húmidos* (¡todo para designar al manso y claro Betis!); cosas todas que tanto indignaban al autor de las *Doloras* y que tanto entusiasmaban á nuestro Lope de Vega, hasta hacerle decir: «Aquí no excede ninguna lengua á la nuestra, perdonen la griega y la latina. Nunca se me aparta de los ojos Fernando de Herrera.» Estos logogrifos, dignos de que se les aplique los versos de que hace mención el P. Isla:

Vítor al padre Crispín,
de los cultos culto sól,
que habló español en latin
y latin en español;

no son los que más enaltecen á nuestros ojos la personalidad de Herrera, más estimable como cantor

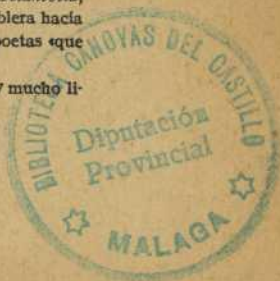
(1). Navarro Ledesma: *Resumen de historia literaria*, 2.ª edición, lección XXVI, p. 263.

elegíaco de sus cuitas amorosas, aunque en este sentido también infortunado padre y primordial creador, *parens primus*, de una falange de poetas sentimentales y llorones que inficcionaron toda la literatura ibérica (1). Todo esto, sin embargo, no autorizaba de ningún modo á Campoamor para rasgar así de un golpe todas las innumerables páginas que llenan la historia de la lírica española desde el Romancero hasta el Romanticismo—dos polos opuestos en que él, sin duda, veía hasta coincidencias y afinidades etimológicas—; como que el último no pretendía ser sino una renovación, una especie de segunda edición del primero.

No había motivos para que el gran autor de *Los pequeños poemas* fuese tan duro, cerrado é intransigente y cercenase así la historia de la lírica en España. Contando con que englobase en esta lírica primitiva las obras de poetas como Berceo (más bien épico que lírico) (2), y el Arcipreste de Hita, renovador de la estrofa alejandrina, de catorce sílabas con cesura larga (con cesura corta la usó Berceo), la más usada en el libro, y de la de diez y seis

(1) Desde Camoens para acá, desde Fylynto Elisio hasta Gómes Leal, el escollo de la literatura portuguesa ha sido ese gran aparato de elegía de que no ha podido prescindir casi ninguno de sus poetas. La culpa de esto la tuvieron nuestros antecesores, que influyeron tan depravadamente en la lírica portuguesa. De España se transmitió allá esa corriente elegíaca, de la cual es poema-tipo *Amor e Melancollia*, obra célebre en la poesía portuguesa. Esta influencia sensiblera hacía indignarse al gran humorista Eça de Queiroz contra esos poetas «que no oyen más allá del rumor de las sayas de Elvira»...

(2) No olvidó el *Libro de Alexandre*, poema donde hay mucho li-



con cesura muy marcada, y creador indiscutible de la combinación aconsonantada octosilábica con rima alterna, que tantas bellas obras maestras ha producido en la literatura española, todas directamente producentes de aquellos lindos versos:

Passando una mañana
 el puerto de malangosto,
 salteóme una serrana
 á la asomada del rostro;

é inventor de otras combinaciones métricas no menos autorizadas y que habían de ser imperecederas (1); prescindiendo de estos grandes creadores del verso nacional; ¿se había olvidado acaso Campoamor de Juan de Mena, el inventor de la copla de arte mayor, tan airosa y gallarda? (2). ¿Y de Antón de Montoro, judío converso y sastre de Córdo-

rismo ingenuo, como el contenido en aquellas inmortales estrofas dedicadas á la Primavera:

«El mes era de Mayo; un tiempo glorioso
 en que fazen las aves un sonar deleitoso...»

Pero no lo cito en el texto por la inseguridad que se tiene hasta la fecha respecto á su autor legítimo, no estando aún probado que fuese el clérigo de Astorga Juan Lorenzo de Segura.

(1) Algunas merecen especial mención, como la mezclada de heptasílabos y tetrasílabos, la redondilla perfecta y el endecasílabo, también íntegro, como en el momento culminante de su perfeccionamiento por Garcilaso; combinaciones todas empleadas por Juan Ruiz.

(2) Ha de advertirse, sin embargo, que antes que el vate cordobés empleara esta fórmula métrica, por él llevada á su más alta cima, se había servido de ella Pero López de Ayala en el *Dictado sobre el cisma de Occidente*, donde el dodecasílabo se emplea en la forma que podría llamarse partida, y aun á veces el hemistiquio aparece truncado con

ba, á quien el *Genio de los ingenios* comparó con Marcial, y que manejó muy hábilmente la quintilla y la redondilla, aclimatándolas en nuestra patria de una vez para siempre?... ¿Y de Manrique, el soberano cantor de la muerte y de la nada cristiana, el que supo afinar y poetizar la voz áspera y cargada de tristeza, que viene resonando desde el *Eclesiastés*, proclamando la nada de la existencia y la vanidad de nuestras luchas? ¿Puede olvidar acaso un historiador desapasionado ó un simple crítico hojeador de la literatura española, á este gran señor de Belmontejo, al autor inmortal de las *Coplas*, en las cuales se muestra filósofo tan profundo y humano como técnico consumado, creador de la copla de pie quebrado? (1).

una sílaba de falta, que sólo una violenta pronunciación autoriza á considerar como sílaba métrica:

«Las ancoras son—los reyes cristianos
que la sostienen—e la han ya dejado.»

En *La Comedia de Ponza*—imitada de Dante, obra pesada y confusa en fuerza de ser alegórica—, del gran D. Iñigo López de Mendoza, primer Marqués de Santillana, se encuentran versos tan salientes como éstos, acabados de factura y empapados de reminiscencias horacianas y virgilianas (eco lejano del *Beatus ille* y del *Fortunatos nimum*):

«¡Benditos aquellos que con el azada
sustentan su vida e viven contentos!...»

Mas aunque todos éstos se le anticipasen en el uso de ese metro, quien lo perfeccionó y lo reputó como su blasón más seguro para pasar á la historia fué Juan de Mena.

(1) Estas coplas de pie quebrado eran por entonces la forma métrica favorita de los poetas ingenuos y populares; pero por lo mismo que sólo andaba en boca del pueblo mezclada á canciones soeces y de sátira demasiado picante, como son las de *¡Ay, panadero!*, en tiempo⁸

No era, pues, crítico justo y certero el gran Campoamor, puesto que dejaba así en blanco tantas gloriosas páginas de la lírica española. Pero sus afirmaciones no dejan de tener algún fundamento. Naturalmente es muy exagerado (1) el comentario que pone al pasaje de Quintana: «Aunque contemplo nuestras poesías antiguas á bastante distancia de la perfección, todavía, sin embargo, producen en mi espíritu y en mi oído el placer suficiente para disimular, en gracia suya, los descuidos y lunares que encuentro.» Pero esto es subvertir los términos de la cuestión tal como Campoamor la ha planteado. El autor de las *Doloras* era demasiado iconoclasta, y como crítico negativo no tenía precio. Con esta irónica glosa al pasaje de Quintana, parece que debiera haberse cerrado las puertas de la Academia Española, guardia nacional del tesoro de la lengua y de lo castizo. Es extraño que ese hombre entrase allí; ¡si al menos hubiese sido por la puerta de escape!... Porque relegar al olvido de un plumazo toda lírica clásica me parece una broma demasiado fuerte, si á burlas pueden tomarse estas afirmaciones categóricas; y si son veras, cualquiera las reputará

de D. Juan II (sobre lo cual da abundantes noticias Bartolomé J. Gallardo en su *Ensayo de una biblioteca española de libros raros*, I, 613) las del *Provincial* y las de Mingo Revulgo, fué indispensable que viniese el genio de Jorge Manrique á darles carta de naturaleza en la poesía «oficial».

(1) «Según se infiere de las palabras del Sr. Quintana, parece que quiere dar á entender que la lectura de la mayoría de nuestros clásicos le causaba más placer que fastidio. Lisonja de colector.» (*Poética*, capítulo X, pág. 105. Madrid, 1883.)

como errores formidables y nocivos á la cultura intelectual de un pueblo. ¿Qué podría aprender la juventud estudiosa en un libro donde se le enseña rotunda y dogmáticamente que, aparte del Romancero y de los Cantares (1), en España no hubo poesía lírica hasta 1830? Comprendo las preferencias de ciertos artistas nuevos, como Baroja y Martínez Ruiz; su exaltación de los primitivos poetas, cantores aún de habla balbuciente, silabeadores de una lengua en formación, y dignos, por lo tanto, de gran encomio. Es más; comprendo hasta su crítica sañuda de los autores del siglo áureo, tomados en conjunto; su disección cruel de nuestro teatro clásico, tan ensalzado por la fama mundial. Comprendo todo esto, porque, al fin y al cabo, aquí no se ataca á lo verdaderamente castizo y nacional sino en sus fundamentos filosóficos y sociológicos (si este híbrido y feo vocablo de sociología, como le llamó don Juan Valera, puede ir en compañía de Calderón y de Lope) y la reputación literaria de los autores heridos quedaba á salvo. Aquí el blanco atinaba, no á la forma poética, sino á los conceptos eudemonológicos, que desentraña nuestro teatro clásico, y á los conflictos morales que plantea y desenvuelve. Y hay que confesar que Calderón no pierde nada en su crédito de hablista, de poeta y aun de dramaturgo con que se le diga, hasta en tono despectivo y molesto, si se quiere, que sus maridos celosos nos

(1) No expresa Campoamor qué cantares sean éstos; pero supongo que se referirá á los de Gesta.

parecen unos fantoches ridículos y que se nos antoja una majadería su honor dirimido á golpes de espada—ni más ni menos que hoy lo lavan y purifican á navajazos plebeyos los chulos de Lavapiés y á florete aristocrático ó á británico cruce de tiros de pistola los *gentlemen* grotescos, espadachines sin gallardía y sin nobleza, cruzados de la orden de la andante caballería moderna, estúpidos como Amadís y nunca nobles como D. Quijote...—Todo esto en nada empaña su inmaculado honor de gran poeta nacional, más ó menos extraviado, pero representante genuino de su época y de su raza. Cébense en él de esta forma cuanto quieran; que aunque podamos disentir en la apreciación de estas ideas puestas en circulación por nuestros dramas más inmortales, nunca habremos de recriminar á los críticos espontáneos, ya que sus afirmaciones son más pertinentes á un moralista ó historiador filósofo que á un literato, y puesto que todo lo que digan por ahí adelante no atañe en lo más mínimo al *genio de la lengua* y á su más elevada expresión, que suele ser la poesía lírica nacional, sino que simplemente interesa al *genio de la raza*. Un historiador crítico á lo Buckle, á lo Taine (y aún bastaría que metiese baza en esto el muy culto y certero D. Rafael Altamira), sería el llamado á decidir en este pleito.

Pero la pretensión de Campoamor es excesiva. Bueno que se aquilaten los méritos de cada poeta y que se sea muy mirado y escrupuloso en erigir pedestales nuevos á dioses que no son tales, cuando

ya tenemos bastantes idolos firmes sobre su peana y que no se encuentren poetas por todas partes como D. Juan Valera, que era en esto muy liberal y pródigo, como por cosa en que no le iba la vida, y que hubiera sido capaz de encontrar, como Lope de Vega en su tiempo,

en cada esquina cinco mil poetas,

y todos ellos buenos, máxime si eran andaluces; mas de esto al nihilismo de Campoamor, media gran distancia. La crítica negativa también debe tener sus límites, y si ella no se los fija voluntariamente, deben imponérsele. Hay un dogmatismo inverso, un dogmatismo de la paradoja, muy corriente desde la mitad del siglo XIX, y que es como el polo opuesto del dogmatismo de los dómines clásicos. Algunos de estos forzadores de la paradoja y zapadores de reputaciones sagradas son sólo preceptistas vueltos del revés.

¿O es que para Campoamor no representa nada en la lírica española el genio inmortal de Garcilaso, la lira vibrante de Herrera en sus mejores momentos (1), la ingénita inspiración de Fray Luis, la mis-

(1) Como Herrera es aquí el caballo de batalla y el punto de donde he partido para dar esta breve ojeada a la lírica española y enderezar contra Campoamor este remedo de controversia apologética, no se extrañe que insista en repetir su nombre. Por lo demás, estoy muy lejos de creerle tan divino como se supone y de dar asentimiento con mis elogios a la opinión, frágil como su pluma, del distinguido catedrático de literatura Sr. Méndez Bejarano, el cual, en su *Historia literaria*—obra de texto en uno de los Institutos de la Corte—, dedica más páginas a Herrera separadamente, que a Cervantes, Quevedo y Lope

tica dulzura de San Juan de la Cruz, la horaciana austeridad de los Argensola ó la ingenuidad verdaderamente popular de Góngora en algunos de sus romances, picantes y agrídulces como los cantares aprendidos en un pueblo de Castilla, pardo y lleno de sol, oídos en boca de una moza serrana y garrida ó de un labrador de tez amojamada y rugosa como las tierras que ara?...

Mas no debo seguir por este derrotero; que no estoy aquí haciendo un resumen de historia litera-

de Vega en total. ¿Y sabéis por qué? Porque Herrera es el más alto representante de la que él llama *escuela sevillana*. Escuela que tiene algunos visos de realidad, pero no la suficiente notoriedad para que en un libro dedicado á la juventud incipiente, ansiosa de instruirse, cuyo juicio es más fácil de extraviar que el de los hombres ya formados y con su criterio hecho, se hable de ella en esos términos. ¡Donosa y graciosísima manera de acometer una historia literaria con humos de crítica histórica esta de conceder categorías con arreglo á la partida de bautismo de cada autor! Sin duda para el Sr. Méndez Bejarano el haber nacido en Sevilla es una garantía de inmortalidad. Porque él es oriundo de esa salada y retrechera capital andaluza, maravilla del mundo y en especial de los turistas esplenéticos y britanos; todos los que allí nacen y son cristianamente bautizados le parecen genios de mayor cuantía y los eleva de buen grado al pináculo de la gloria. Esto será todo lo patriótico (de patria chica) que se quiera (¡y aún dicen que Andalucía es la única comarca española no contaminada de regionalismo!), y hasta creo que el excelentísimo Ayuntamiento de la ciudad del Betis debiera intervenir en el asunto y nombrar al Sr. Méndez Bejarano, por acuerdo unánime, hijo predilecto de la capital; pero no es serio ni cosa que lo valga. Ningún crítico que se respete pondrá en práctica estos procedimientos. Mas el Sr. Méndez Bejarano no piensa así, y le va tan ricamente con su lucida cátedra y su pingüe sueldo. ¡Y pensar que esto se considera ciencia oficial y el Estado la acredita y hace válida, declarando, por una Real orden, libro de texto á esta obra escrita con este criterio, propio más bien de un padrón municipal que de una historia literari al

ria, sino combatiendo algunas afirmaciones desconsideradas de Campoamor, que son, sin duda, producto inequívoco de la violencia en el pensar y de la precipitación en el escribir. Que el gorgojo del culteranismo ha roído muchas de nuestras mejores obras poéticas, estoy conforme. Que la conceptuosidad echa á perder muchas joyas de nuestra lírica, también es cierto. Que ni grandes figuras como Góngora, Quevedo y Lope de Vega están inmunes de la epidemia asoladora, no es menos exacto. Nada más justo que estas frases del gran humorista lírico de los tiempos modernos en nuestra patria: «Después de todo, ha sido muy cómodo para los cultos eso de aislarse del mundo con un vocabulario de dos ó tres mil frases escogidas, como Metastasio, y vivir encerrados sin más trato que el de las preciosas ridículas, prescindiendo del vulgo de las gentes, con el que no se dignaban alternar, porque su lenguaje no tenía esos términos sencillos con que es necesario nombrar los objetos más caseros y más comunes en el uso de la vida.»

El culteranismo obedeció, por lo demás, á una corriente general de la época, corriente que no es puramente literaria, sino que trasciende á la vida social. Así lo entendió el gran Pascal, que se quejaba de la tendencia de su época á disfrazar la Naturaleza. «*Masquer de la Nature et la deguiser*—decía—. *Plus de roi, de pape, d' évêque; mais AUGUSTE MONARQUE, etc.; point de Paris; CAPITALE DU ROYAUME.*» Que la corriente era universal y que Góngora,

al implantar su escuela en España, no hizo más que refrendar y poner el visto bueno á lo que su época le dió ya hecho, lo demuestran las diversas ramificaciones que el culteranismo tuvo, que Campoamor señala tan acertadamente y que toda persona de mediana ilustración, literaria é histórica, conoce, al menos de oídas. Estas corrientes son: *a*), el lohen-tismo en Alemania; *b*) el eufuismo en Inglaterra; *c*) el gongorismo en España; *d*) el preciosismo en Francia, y *e*) el marinismo en Italia. Era, pues, difícil evadirse al influjo de esta corriente casi tan ideológica como la literaria—porque á la confusión y amaneramiento en las ideas sigue necesariamente la confusión y el amaneramiento en las palabras—, y así no es extraño que hasta los grandes genios se contaminasen. Para encauzar los espíritus fué necesario renovar las fuentes de la vida, ya gastadas, con nuevos ideales y nuevos problemas suscitados, á la aproximación del siglo XVIII. Fué menester recordar á estos poetas de gabinete y eruditos de salón, poco oxigenados por la Naturaleza virgen y nada amigos del aire libre y de las perspectivas vastas—porque recorrer la literatura durante gran parte del siglo XVI y casi todo el XVII es como visitar una cárcel ó un internado cualquiera; los grandes espíritus de esa época dan la impresión de reclusos voluntarios, que no han visto el sol ni los campos verdes—; fué menester, pues, recordarles que, como ha dicho Guyau (y este es un anacronismo meramente buscado, *voulu*), «en último análi-

sis, la vida es el fin del arte y el artista finge únicamente para hacernos creer que no finge».

Para definir la situación de Rueda en la lírica española y señalarle el puesto que le está reservado, hemos de remontarnos á los orígenes de la métrica castellana y recorrer á grandes trazos la historia literaria. El primer revolucionario de la lírica española fué el Marqués de Santillana, quien fluidizó y suavizó el endecasílabo, acentuándolo con profusión y energía, como en estos versos:

«Son de las tus regiones e partidas...
Por cierto, non; que lexos son fuidas...»

A pesar de la impresión agria y dura que dan sus sonetos *fechos al itálico modo*. Siguele en orden cronológico, aunque acaso le aventaje en orden lógico, Juan de Mena, gran manejador del dodecasílabo, hombre dotado de un fino oído, que acaso no tenga igual en la poesía española sino en D. José Zorrilla cualidad que le hizo anticiparse á ciertas modernísimas audacias de Carducci, y otros italianos, secundados aquí por los muy cultos poetas mallorquines Costa y Estelrich, y construir versos de pies trímetros anfibráquicos, es decir, con acento en el centro, y entremezclar con los dodecasílabos endecasílabos dactílicos (1). Aunque Boscán transplantó á España el endecasílabo italiano, á Garcilaso compete el honor de haberlo aclimatado y refrendado como fór-

(1) Estos versos, llamados de «gaita gallega», porque responden á

mula métrica. Lo robusteció y lo hizo florecer, llegando á construir con cinco acentos estrofas de insuperable fuerza musical. Muy digno de nota, aunque más olvidado que los anteriores, es D. Diego Hurtado de Mendoza, que al principio hizo coro con Cristóbal de Castillejo, Gálvez de Montalvo, Jorge de Montemayor y Romero de Cepeda, y luego se convirtió á la reforma *italianista* y secundó los esfuerzos loables de Garcilaso, reformando el endecasílabo

la misma armonía y compás de ciertos cantos de *muñeira*, como aquel de

«Tanto bailé con el ama del cura,
tanto bailé, que me dió calentura...»

han sido renovados en nuestros días, y precisamente por el poeta que ocupará la segunda parte de mi estudio, el gran Rubén Darío, á quien sus mismos imitadores involuntariamente han indisputado con este otro poeta de quien ahora hablo, Salvador Rueda. El gran autor de *Azul* renovó esta forma métrica, exhumándola de su sepulcro olvidado, con ocasión de rendir homenaje á Rueda, escribiendo un magnífico *Pórtico* para su obra *En tropel*, uno de los libros anotados por el poeta de *Fuente de salud* al realizar su obra primitiva. Le dió más agilidad y soltura; pero en el fondo es el mismo corte métrico de Juan de Mena. Oid las estrofas finales y juzgaréis:

«Y esto pasó en el reinado de Hugo,
emperador de la barba florida...»

Fué esta composición escrita en el Hotel de Oriente, cuando aún no se conocía la personalidad de Darío y era de todos execrado y ridiculizado. Entonces unía una familiaridad encantadora á los dos grandes representantes de la lírica castellana á últimos de siglo. Después surgieron rencillas y resquemores y un enfriamiento lamentable de esta amistad, más bien motivado por dicharachos y susurros de los amigos maldicientes, que por malquerencias de los mismos poetas. Yo conservo el autógrafo de este magnífico *Pórtico* como un documento precioso para el futuro historiador de la literatura y como ratificación de esta amistad, que debiera ser inmortal en las letras patrias, como la de Schiller y Goethe en Alemania.

hasta convertirlo en un octosilabo prolongado en la apariencia, aunque incurrió también en extravíos fonéticos, como el de mezclar los endecasílabos icti-últimos ó agudos con los llanos; mezcla que en los octosílabos y redondillas produce buen efecto.

Y apenas se pueden contar más poetas dignos de mención bajo el aspecto técnico en los siglos de florecimiento de la lírica castellana. Notad bien que sólo hablo de los técnicos, de los que han puesto sus *garras de león* en la métrica castellana. Ha habido otros geniales poetas—por ejemplo, Fray Luis, los Argensola, alguno más—que nunca se han cuidado gran cosa de renovar las formas métricas y prosódicas, y sólo han empleado las que se les han dado hechas. Cada uno tiene su constitución particular, y no todos hemos nacido con la misma delicadeza de tímpano, que hace atisbar las menores relaciones entre las cesuras, los acentos y los hemistiquios. Hay quien se cuida especialmente de dar libre vuelo á las ideas que le torturan el cerebro, sin preocuparse de la forma que habrá de dar á esas ideas.

La verdadera desdicha para la lírica castellana, como para todos los géneros de arte, comienza con el siglo XVIII. «Vanos han sido—dice Navarro y Ledesma, buen historiador literario y sutil crítico—los esfuerzos de una crítica tan benévola como ilustrada para aclarar é iluminar la triste obscuridad de nuestro siglo XVIII; vanos é históricamente inútiles. Por ley natural, era imposible que la intelectualidad de España siguiera sosteniéndose á la altura

de su Edad de oro. La tierra se cansa de producir genios, como se cansa de producir frutos, y es necesario renovar su potencia germinadora con el abono de la vulgaridad y de la pedantería. Evidente es la decadencia de España en el siglo XVIII; indudable su retraso en la marcha general de la cultura desde entonces. Las causas son muchas. Todo parece conspirar contra la vida de la literatura nacional y castiza; franceses los monarcas de las primeras casas de Borbón, poco ó nada inclinados á las expansiones populares, entusiastas de la corrección académica y protectores de la literatura afeitada y recortada á punta de tijera, como los jardines de La Granja, y francesas todas las corrientes literarias, entonces dominantes en Europa, que se alumbra en este tiempo con los reflejos del Rey-Sol Luis XIV, de quien nuestro Felipe V no es sino un pobre y mezquino remedo, créase una falsa literatura de imitación que en absoluto se priva del calor popular y vive entrapajada y pintada de colorete en los rincones de Palacio ó luciendo el casacón bordado y el inútil espadín en las recepciones y solemnidades académicas. Exceptuando una docena de sabios y uno ó dos escritores populares, todos los literatos del siglo XVIII se parecen; todos llevan peluca, escriben mal castellano, odian á Lope de Vega, abominan del Romancero y son académicos y aspiran á serlo» (1). No podría yo dar con palabras más justas y pintorescas la nota opaca y parda de la litera-

(1) *Resumen de Historia Literaria*, lección XXXIII, pág. 345.

tura de ese siglo, en que se habla una lengua vulgarota y sin arranques de idealidad, aunque acaso construida gramaticalmente.

Así no es extraño que el manantial del ritmo castellano, antes caudaloso río, se haya estancado, empozándose en un charco fangoso y sucio. Pero el mal venía de más lejos. Los dramaturgos, por el mismo carácter de su arte, no necesitaron transformar en nada las formas que encontraron acreditadas y establecidas. Calderón, Lope de Vega, Tirso de Molina, Moreto, Alarcón, Guillén de Castro, Lope de Rueda, Mira de Mescua, Rojas, Zorrilla, Quiñones de Benavente y otros *dei minores*, ¿qué innovaciones efectuaron en el ritmo castellano? ¿Ni para qué hubieran necesitado de efectuarlas? Sus pensamientos encajaban bien en los moldes estrechos de que se habían servido sus antecesores. Por otra parte, los poetas *extradramáticos* del siglo XVII fueron, ó satíricos y jocosos como Quevedo, los cuales, por la indole de su ejercicio poético, se mueven con más holgura y libertad en los metros consagrados (especialmente en los fáciles, como redondillas, quintillas, cuartetos), que les permiten entretenerse en los juegos malabares del villancico y del sonsonete repetido, que hoy llamaríamos ritornelo, y en las prestidigitaciones de la letrilla; ó épicos como Fray Diego de Hojeda y D. Bernardo de Valbuena, que únicamente adoptaban la consagrada octava real, causa potísima de entorpecimiento para nuevas creaciones de ritmos, piedra que obstruye en gran

parte la lírica castellana, peso muerto conservado por muchos siglos (1); ó satíricos y moralistas (anuncio de los poetas filosóficos de la época moderna), como los hermanos Argensola, Rodrigo de Caro y Fernández de Andrada, quienes, para sus elucubraciones, á veces fatigosas, elegían dos formas casi únicas: el soneto y las epístolas en tercetos, imitación italiana que aquí no tuvo la artística desenvoltura de su tierra natal. Apenas si entre los autores de madrigales, anacreónticas, pastorales y canciones se encuentran algunos que han dado gloria al ritmo castellano, empleando formas métricas variadas y gráciles. Gutierre de Cetina, Gil Polo, Jáuregui y sus imitadores y secuaces ínfimos han aireado un poco la infecta vivienda del metro castellano. Le han comunicado gracia y ligereza, y esto ya es bastante. D. Esteban Manuel de Villegas es muy digno de mención por sus atrevimientos en materias métricas, introduciendo el verso sáfico, tan noble y linajudo de alcuernia y muy alado y apto para la expresión de toda especie de sentimientos cuando se sabe usar sabiamente. Pero entre todos estos poetas, quien más se distinguió en materia de métrica, usando todos los ritmos, prefiriendo los más laboriosos y difíciles de vencer airoosamente, fué Gón-

(1) Por este tiempo sólo pueden señalarse el acreditamiento de las formas populares, como villancicos, trovas y romances por el Padre Josef de Valdivieso en su *Romancero espiritual* y la creación de la décima por Vicente Espinel. La décima ha llegado á ser después, como la octava real, un recurso obligado de los versificadores poco duchos en la metrificación castellana.

gora, el *culterano* Góngora, espíritu inquieto y ávido de ver mundos nuevos en la poesía...

Llega el siglo XVIII, siglo de tinieblas para la lírica castellana. Hasta los espíritus más selectos se quedan retrasados en materia poética. Así el gran polígrafo Jovellanos, hombre de vastas miras é ilustración, pero dramaturgo mediocre y poeta que no pasó de postizas y afectadas pastorales y de intolerales epístolas en verso libre ó blanco. Así, D. Alberto Lista, el maestro de las avanzadas románticas, que tuvo la gloria de educar al gran revolucionario de la métrica castellana Espronceda. Así, Iglesias de la Casa, poeta terso y limpio, pero nada más. Así, Fray Diego González, tan poco ducho en habilidades de métrica como en refinamientos de místico. Así, otros muchos que podría ir citando. De todos éstos, ¿qué queda en la historia de la métrica castellana? Mejores ó peores líricos unos que otros, fueron bien pobres técnicos. Como no lo fueron tampoco otros líricos de mayor relieve ya más próximos á nosotros: el declamatorio y vibrante Quintana (1); el bucólico Meléndez Valdés, poeta de aba-

(1) Un poeta portugués de la época actual, Guerra Junqueiro, que, por otra parte, tiene algunas afinidades en sus primeras obras con la Musa retórica y declamatoria que inspiró á Quintana, ha sido demasiado cruel con el autor de *La oda á la imprenta*, al decir que su poesía era «abogacía, jurisprudencia rimada». La frase es ingeniosa, y podría pensarse si el poeta portugués conocía las diatribas y sátiras del gran Campoamor contra Quintana, que podrían llenar algunas páginas de una historia literaria. No voy yo á ser tan duro y negativo: Quintana es un orador que escribe en verso y que á ratos retiene, subyuga y deslumbra como todo buen orador.

nico y de cromo; así *Jorge Pitillas*, endeble satírico; así también D. Juan Nicasio Gallego, á quien se ha hecho una fama innmerecida, cuando sus tiradas interminables de endecasílabos vacíos—sólo á ratos con destellos de inspiración—son de un Quintana disminuído; así Moratín padre, Moratín hijo y Moratín-Racine-Voltaire-Molière-Espíritu Santo, en quien creo, á quien amo y á quien adoro sobre todas las cosas... (1).

Para encontrar algún ansia de renovación en la métrica y sentir algún estremecimiento nuevo al recitar estrofas, hay que detenerse en los fabulistas Samaniego é Iriarte, que, por una ironía de los hechos, más dignifican y renuevan el ritmo cuanto hacen prosáico y vulgar el concepto y la expresión. Especialmente Iriarte, que algo presuntuoso é hinchado, por *parti-pris* y por alarde genial, llevó al exceso sus opiniones sobre el prosaísmo de la poesía. Así el aclimatador del verso de trece sílabas, el *amateur*, que flameaba por todos los campos de la métrica y no dejaba combinación rítmica donde nó pudiese su planta, no tiene defensa lícita á los ojos de toda persona de buen gusto. Con razón decía don Alberto Lista: «Picaro fué el momento en que se le ocurrió á D. Tomás Iriarte la idea (que puso cons-

(1) Entre los poetas de esta época desdichada, todos ellos de tan alícora y fatigosa inspiración y de técnica tan ramplona, sólo merecen destacarse Vargas Ponce, el satírico juvenaliano, que manejaba el metro con suma destreza y dió un compás nuevo á la machacona octava real, y el cordobés D. Dionisio Solís, autor de canciones y romances sólo aventajados por el genio de Góngora.

tantemente en práctica) de que el lenguaje de la poesía debía ser el mismo de la prosa, y pícaro también aquel en que Samaniego juzgó á propósito celebrarle la gracia. Uno y otro equivocaron la sencillez con la vulgaridad.» Y añade Campoamor, ahora muy en su punto: «... (El Sr. Lista) debió no olvidar que es imposible que haya mala poesía cuando en ella hay ritmo, rima, conceptos é imágenes. Cuando Iriarte y Samaniego escribían sin imágenes y sin ritmo, hacían una *poesía prosaica*, tan despreciable por lo menos como la prosa *culta* de los poetas áureos. No hay en poesía ninguna expresión inmortal que se pueda decir en prosa ni con más sencillez ni con más precisión. Con la expresión natural de las imágenes rítmicas no puede haber malos poetas; con el antiguo *dialecto poético*, aunque tengan lo que constituye la esencia de la poesía, que son el ritmo y la imagen, son imposibles los poetas buenos» (1).

El siglo pasado nos dió, en sus primicias líricas, el genio poderoso de Espronceda, que hizo una revolución completa en la métrica, trastornando con criterio romántico la distribución de metros y ritmos, que en la antigua poesía tenían un lugar especial y aislado para cada género de arte, creando combinaciones atrevidas, como las de versos pentasílabos, cuatrísílabos, trísílabos, bisílabos y hasta monosílabos, manejando todos los metros con pasmosa seguridad y acierto, saltando de uno á otro con lige-

(1) *Poética*, 109 y 110.

reza y elegancia como un acróbata de circo. Después del autor del *Diablo mundo*, quien ha dejado huella más honda en la métrica castellana, ha sido el gran cantor de *Granada*, D. José Zorrilla, ruiseñor con garganta de oro, de donde salían las notas emitidas en trinos vibrantes y locos de tanta pasión, de tanto amor, de tanta densidad de calor vital y sangre humana, sonando como debieron sonar las notas del ruiseñor de Verona, que cantaba al alba junto al balcón de Julieta, en arpegios dulcísimos é incomparables; Zorrilla, oído finísimo de poeta—y esta es su mayor gloria—; jamás improvisador fácil y banal, como se le ha creído durante mucho tiempo, sino consciente de su arte y lírico de laboriosidad ejemplar. Y con esto nos acercamos á Núñez de Arce, el gran poeta, á pesar de todos los dicterios de que se le ha colmado en nuestros días, pero cuyo fuerte no era precisamente la restauración de las formas métricas ya antiguas y demasiado usadas, y que, por lo mismo, dejó la métrica castellana tal como la encontró al nacer al mundo de la poesía. Así quedaron fosilizados los metros. Los demás poetas del siglo no habían hecho nada por desentumecerlo. Ruiz Aguilera, el elegíaco, hizo tentativas de experimentación con variedad de metros, y se contentó con eso. Tassara, con su verbo caldeado y fogoso, dió gallardía al serventesio. Y apenas hay más innovaciones que merezcan registrarse. Bécquer, por la índole de su poesía elegíaca, y Campoamor, por su deliberado propósito de hacer ante todo poe-

sía de fondo y de enjundia filosófica y humorística, no fueron técnicos.

Caduco ya el poeta de las *Doloras*, agotado Núñez de Arce, es cuando viene á la lírica española la figura interesante de Salvador Rueda, *página en blanco*, salida del seno de la Naturaleza, alma virginal é intacta, sin ninguna corrupción de cultura, como era al ser encarnada en las entrañas de su madre, de su amada madre, á la que ha dedicado versos tan sentidos en *Trompetas de órgano*.

«Salvador Rueda, por fortuna—escribe el culto crítico Antonio Cortón—, no innovó con exceso. A él se debe la invención del soneto dodecasílabo. Sabía que la lengua castellana puede elevarse hasta la altura de los más sublimes sentimientos y plérgase con facilidad á la expresión de los conceptos más hondos ó trascendentales. Quiso enriquecer nuestro vocabulario y hacer nuestra sintáxis y nuestra prosodia mucho más flexibles. Quiso devolver la vida á la prosa y al verso, que agonizaban en la fraseología anémica de los últimos clásicos. Y no ha bebido en la copa del Baudelaire satánico, ni en el vaso estrambótico del incomprensible Mallarmé. El, por otra parte, cuando siente la sed de la poesía, ¡bebe en un cáliz!»

III

Su obra primera.

Cuando se leen las primeras poesías de Salvador Rueda—primores como *El Mantón de Manila*, v. gr.—, toda la raza afluye á nuestras venas. Se siente uno más español y más ibérico que antes. La raza gallarda, aventurera, la raza de los hijos del Cid, la raza que culminó en el Hidalgo Manchego, la raza de hombres fuertes como murallas y á la vez tiernos como niños; esta raza magnífica, que dejó sus huellas por donde quiera que pasó; la raza que fué á Flandes para oprimir con sus despotismos, sociológicamente reprobables, pero artísticamente bellos; la raza que colonizó á América, que llevó á las selvas vírgenes la cruz de Cristo y la lengua de Cervantes:—toda la raza canta en las poesías de Rueda. ¡Raza de gigantes, raza de gentileshombres! Cuando uno lee á Rueda y se compenetra con la emoción de su espíritu, se siente uno grande de España. Es una investidura dada por el genio, que tiene más validez que la conferida por regla prerrogativa... ¡Grande de España! ¡Qué blandir de espadas, qué crujir de armas duras, qué pompa de salón aristocrático, qué gallardía, genuinamente siglo XVI, hay en esta denominación! Contra los emasculados que reniegan de su patria—como si se pudiera renegar de la ma-

dre que le echó á uno al mundo—, contra los apóstatas de sus tierra y de sus glorias, contra los que no se conmueven al oír estas palabras arrogantes y fieras: El Escorial, La Armada Invencible, Zaragoza, Bailén, Cervantes, Calderón, Lope de Vega; contra estos badulaques ó ciegos que no ven más allá de cuatro libros leídos de corrido y mal, con más ó menos meollo sociológico por dentro; proclamemos la vitalidad de la raza, la supremacía del pueblo español. En vano nos aturden los oídos con sus *prejuicios de raza*—traducidos del francés... Mientras los hombres tengan una viscera cardíaca, los que hemos llorado visitando el Museo de Pinturas, ante un cuadro de Velázquez, ó paseando por Toledo, al revolver una tortuosa callejuela (tal vez con un convento de monjas en la esquina); ó visitando Segovia, al encontrar una figura gallarda con la capa española terciada, como una reviviscencia de un antiguo hidalgo:—sentiremos el orgullo de decir: ¡Yo soy nacido en España...!, frente al vano escepticismo de algún político *blasé*, aburrido de su misma incapacidad, que proclamó ante el mundo civilizado, con vergüenza para nosotros: «Me ofendería quien supusiese que yo he nacido en España por mi gusto...»

Haría falta una enérgica lección de patriotismo á los jóvenes de hoy, viejos precoces, reflexivos antes de tiempo, gastados sin saber de qué. Y esta lección de patriotismo; ¿sabréis cómo podríamos

darla efizcamente, de manera que no se olvidase nunca más y rindiese abundantes frutos? Pues leyendo poesías de Salvador Rueda, uno de los últimos españoles que aún nos quedan dentro de España. Leerlas sería como decirles, parafraseando la frase maciza y erguida como una cordillera del gran Nelson: «Muchachos, la vieja España os contempla...»

Esta es para mí la principal enseñanza que se desprende de la labor de Rueda. Hay en ella balbuceos de infantilismo, ingenuidades pueriles, porque Rueda era un niño cuando comenzó á escribir. Mas á través de estas puerilidades surge á veces el mismo revolucionario, entonces por instinto, ahora ya por cultura. Es el mismo afán de buscar rimas ricas, combinaciones métricas inusitadas, que se entretejen en polifónicas variaciones, como encajes urdidos por manos finas de mujeres hábiles en el bordado. Y es siempre el mismo vigor nativo, la misma variedad de imágenes. Las estrofas saltan y corren como locas colegialas, chispean como vino de Jerez, cantan de contento como arpegios de ruseñores matutinos...

Así su obra *Aires españoles* se abre con un himno jocundo y claro á *El vino de Málaga*, cuyas primeras estrofas tienen una tonalidad tan genuinamente hispánica, que continúan la tradición de la raza con sus estrofas ricas de luz y de música.

Si deslumbrados por el terso brillo
de las copas radiantes donde tiembla

refugiada la luz; si entusiasmados
del vino ante la clara transparencia
vieron de Manzanilla en los cristales
la sevillana y clásica belleza;
en el Borgoña los antiguos cuentos;
en el Champagne la resonante fiesta;
en el Falerno báquicos festines;
en el Chipre los cánticos de Grecia;
en el Rhin las fantásticas baladas,
y en el Jerez los timbres de la guerra,
del Málaga sabroso que se oculta
en el fondo, sin luz, de la bodega,
para cantar la esclarecida fama
del arpa templo las sonoras cuerdas.

Esta vibrante introducción lírica es lo mejor y acaso lo único bueno que tiene el libro. Es un canto al *Málaga*; y sabido lo difícil que son estos asuntos menores para el que no sea poeta supremo, se reconocerá la maestría con que Salvador Rueda lo ha ejecutado. Estas estrofas son genuinamente españolas; y bien se ve que lo descollante en la personalidad de Salvador Rueda es la nota típicamente española. Hasta en sus composiciones de tono más universal aparece el poeta de inspiración española. Hay líricos, como Campoamor, que traducidos al escandinavo y sin mencionar su país natal, podrían pasar por escandinavos perfectamente. Mas otros—y éste es el caso de Rueda—siempre dejarían asomar el ala del chambergo, llevarían terciada la capa española y ostentarían un gesto hidalgo. Esto no es en ellos en demé-

rito. Llevan tan arraigado y preso en el alma con cadenas de oro *el genio de la raza*, que no podrían despojarse de él ni entre las nieves de Laponia.

Y, en general, puede decirse que ser poeta nacional no es una desventaja en ciertos casos. Carducci, poeta cívico é italianísimo, ha traspasado las fronteras; Kypling, cantor de la epopeya del imperialismo británico y de los ideales *pan-sajonistas*, recorre el mundo bajo un arco de triunfo, inmerecidamente á mi humilde juicio. Y así podríamos citar indefinidamente. No es, pues, óbice el ser poeta nacional para que Salvador Rueda sea poeta mundial. Además, el autor de *Piedras preciosas* se ha bifurcado en la mitad de su vida poética. Hasta *Fuente de Salud* es poeta nacional; en adelante, es poeta universal, manteniéndose tan español como siempre. Pero en sus primeras poesías la nota nacional y aun regional, la nota pintoresca y andaluza, es la predominante. Hasta los títulos responden á evocaciones locales de la Andalucía de abanicos y panderetas, de la Andalucía de los cantaores y de las hembras de trapío, de las gitanas con ardientes ojos y tez de bronce... Una de sus primeras obras se titula: *Aires españoles*. Vienen luego otros títulos no menos significativos: *La Gitana*, *La Reja*, *El Patio andaluz*, *El cielo alegre*, *Bajo la parra*, *Granada y Sevilla*, etcétera.



Su primera obra *Cuadros de Andalucía* me parece el libro de un principiante inexperto. Cuando la publicó en 1883 Rueda tenía veintiséis años. Es librito breve, editado tan inalmente como entonces se estilaba editar los versos, por cuadernos (este es el cuaderno segundo), vendiéndose á dos reales. Se abre con un soneto *A mi patria*, que no es mejor ni peor que tantos otros como se publicaban por aquella época en los almanaques de *La Ilustración Española y Americana* por vates más distinguidos que Rueda, entonces un jovencito sin estudios y sin ejercicio del verso.

Sigue una composición larga, de corte dramático, que se titula *Una juerga*. Es, como el título indica, la descripción de una de estas cuchipandas bulliciosas tan frecuentes en Andalucía. El poeta ve la alegría andaluza, pero ve también la tristeza entremezclada. El flamenquismo es lúgubre; los ojos ardientes lucen como llamas del infierno; bajo los pechos gallardos y hercúleos está la faca escondida. Las mujeres bonitas ocultan pasiones locas, celos imposibles... Esta es la impresión que saca Salvador Rueda de su cálida tierra. Pero la primera visión poética, precedente á la reflexiva, la visión de las mujeres gitanas y zalameras, de los patios entoldados y frescos, de las cañas de manzanilla esbeltas y espigadas como cuerpos de mujer; y esta es la visión que llena sus primeras obras. Así en esta composición que comienza así:

Asunto, una fiesta alegre;
lugar de la escena, Málaga;
tapiz del suelo, la arena;
y dosel, verde enramada;

aparecen tres percheleros y tres trinitarias. Más que una canción lírica, esta poesía es un cuadro de costumbres. Está escrita en romance octosilabo aconsonantado, metro predilecto de Rueda por aquella época, con el que hizo primores. En realidad, el metro no es moderno ni cosa que lo valga, sino que tiene una gloriosa y dilatada tradición; pero, aplicado casi siempre á casos guerreros elogios de adalides, tiene un singular hechizo, cuando, como en esta poesía, es un pretexto para hacer un retrato de una mujer andaluza, que se llama Estrella con tan lindo nombre:

Estrella, que así la nombran
en el barrio las muchachas,
canta con voz que semeja
á la alondra cuando canta.
Sobre sus hombros morenos
un chal pintado descansa,
donde mano primorosa
por el arte aconsejada
bordó con hilos de seda
colorines y calandrias.

Y así sigue correcto y fácil, matizado de vivos tonos de descripción, el romance, salpimentado

con el relato de las frases cálidas y saluciones lisonjeras que se cruzan entre los concurrentes á la juerga:

—¡Olé!—¡Viva tu personal!
—¡Salero!—¡Viva quien habla!
—¡Bien por tu boca, serrano!
—¡Y por el vino!—¡Y por Málaga!
—¡Vengan botellas!—¡Y risa!
—¡Muchacho, toca las palmas!
—¡Vengan coplas!—¡Y jaleo!
—¡Y bullicio!—¡Y algazara!

A esta animada y movida composición, que inspira al joven poeta nostalgias de su patria, sigue un soneto meramente descriptivo, *El Copo*, donde reina sólo el poeta «que ve el mundo exterior». Es conciso, lo más correcto que puede esperarse de un poeta bisoño, y tiene contornos bien destacados. Pero cae bajo el anatema promulgado contra los del «describir por describir».

El cuadro de costumbres reaparece nuevamente con el poemita *A ver la novia*. Pero si creéis que aquí no hay más que exterioridad, detalles coloristas, rasgos locales, os engañais bien. En ésta como en la poesía ya mencionada *Una juerga*, hay toques donde asoma el Salvador Rueda *interiorista*, que hay dentro del descriptivo. Así cuando en una juerga canta á Estrella entonando la copla llena de sentimiento y de lágrimas:

Estrella, la de ojos negros
y las pupilas de llamas,
con aire de reina altiva
hacia el centro se adelanta .
Todos en ¡vivas! prorrumpen,
todos á un tiempo la ensalzan,
y éste y aquél la requiebran,
y todos baten las palmas,
en tanto que ella subiendo
con gracia y garbo la falda
que á la cadera suspende
bajo la mano de nácar,
mientras enseña del pie
la breve punta preciada
y en flexibles movimientos
luce las formas gallardas,
con voz que imitan en lo dulce
á los arpegios del arpa,
y al murmullo de la ola,
y á las músicas del aura,
así expresa, y así siente,
y así dice, y así canta:

«No hay estrella que no rompa
nubes de penas amargas,
si es en un cielo de amores
donde las nubes se fraguan.»

Y así en esta otra composición cuando describe
la marcha del caballo por los llanos de Sevilla, al
margen del Guadalquivir. Es una página magní-
fica, la dedicada al potro cordobés, que merece

quedar y quedará en la poesía española como transcripción fulgentísima y vívida de la realidad viviente, y como himno de salutación al noble animal:

Potro cordobés conduce,
cordobés de pura sangre,
más negro que noche oscura
y más que el raso brillante.
Sentado el callo lustroso
sobre la arena mudable,
al levantarlo, parece
que va en la cincha á tocarse.
Resuella, y mares de espuma
arroja al pretal flotante,
donde hay pájaros y flores
tejidos por manos hábiles.
De la nariz dilatada
donde entra zumbando el aire,
despide gotas y brumas
que ambiente y polvo deshacen;
de trecho en trecho, sacude
y alza el mosquero ondulante,
donde tropel de espejuelos
vierte reflejos fugaces,
relincha, caracolea,
salta, corre, bafa, late,
y cuando al paso camina
van claramente marcándose,
de un correcto castellano
los bien medidos compases. (1)

(1) *Cuadros de Andalucía*, páginas 12 y 13, 19 y 20.—Madrid, 1893.

Se siente en estas estrofas el trotar del potro gallardo y la fogosidad y brios de su cabeza noble, erguida y piafante como en acecho de perpetua aventura...

Y terminan los *Cuadros de Andalucía* con una composición titulada *La Primavera*, donde practica el poeta una innovación métrica, que consiste en tercetos, de catorce sílabas, con sílaba aguda al final del verso tercero, que deja reducida, por lo tanto, á trece sílabas, supliendo así en su brevedad aparente la efectiva amplitud—como de túnica demasiado ondeante—que tienen las estrofas anteriores. El agudo del primer terceto rima con el agudo final del tercer verso del siguiente; y así van emparejados siempre dos tercetos, como dos eslabones de una cadena que sólo la violencia puede desunir. Esta combinación métrica, ideada por Salvador Rueda y á él exclusivamente debida en su formación, ha sido después patrocinada y ejercitada por todos los poetas menores, de los cuales ha sido, más ó menos, el maestro, sino único, primero é indiscutible. De esta combinación darán idea estas dos estrofas de la poesía *Primavera*:

El ave es la armonía cautiva entre dos alas;
el campo es chal morisco que adornan verdes galas;
vestido con sus nieves el crudo invierno huyó.

Las fuentes son espejos que copian las estrellas,
y son tus claros ojos armados de centellas,
la cárcel amorosa donde suspiro yo.

Nadie me negará que las dos estrofas así entrelazadas forman un valioso tejido métrico. Melódicas como un ruiseñor, son armónicas como los registros de un piano, que compendian toda una orquesta. Bien se advierte que desde su entrada en el campo de la poesía fué Rueda un triunfal revolucionario, un renovador instintivo de la métrica, más aleccionado por la intuición que por el estudio. Acabado de salir del seno de la Naturaleza, joven de veintitantos años, campesino robusto y sanguíneo, sin más instrucción apenas que la primaria y rudimentos ó atisbos de enseñanzas superiores, habiendo pasado su adolescencia en ejercer menesteres que reclaman gastos de energías físicas y no dejan espacio ni tiempo al cultivo de la inteligencia: asombra pensar cómo Rueda, que nunca ha sido erudito ni estudiante siquiera, y que en su primera juventud, cuando el espíritu se forma, se dedicó á los oficios de monaguillo, carpintero, labrador de la tierra, panadero, guantero, droguero, corredor de guías en el muelle de Málaga (1) —;

(1) «De todo este trato íntimo con la Naturaleza—dice un biógrafo de Rueda, que ha hecho un libro aparte, bien que sea un folletito breve, sobre el poeta—, de toda esta enseñanza que recibió de ella, ha conseguido Rueda una cosa: el modo de alegrarnos á los demás con alegrías puras y sanas de la vida, asociándonos á sus juegos. Porque resulta, según Mr. Guyau, que el arte no es más que un juego de chiquillos, y los artistas son niños grandullones que se pasan la vida jugando. Sólo que á pocos hombres es concedida una imaginación capaz de amenizar é iluminar por dentro toda la vida, como acontece al poeta de quien trato; el cual, debido á su fantasía, lo mismo se me figura que se encuentra hoy, en espíritu, de

asombra pensar que este hombre pudiera realizar la reforma métrica que intentó. ¿Cómo en estas condiciones podía ni aun imaginar las anti-académicas innovaciones que llevaba á efecto? En esto como en todo, nada pudo ayudarle sino su fantasía poderosa y el poeta innato que llevaba dentro de sí. Bien puede asegurarse que estas combinaciones, acaso alarmantes para los espíritus enrutinados, no las ha visto Salvador Rueda á través de libros y revistas extranjeras, que apenas pudo hojear, porque no conoce sino la lengua propia; sino sólo á través del pedacito de Dios que lleva dentro, como él dice en su cálido lenguaje, todo lleno de imágenes, floreado y matizado como las vidrieras de las catedrales góticas.

De otra combinación métrica aún más subversiva y complicada, y, por lo tanto, de más empeño y que exige centuplicada cantidad de estudio comparativo y de cultura literaria—porque para ser revolucionario en el campo de la métrica como en el campo de la acracia, no bastan las buenas voluntades, los fogosos bríos y las encendidas palabras; para lo primero hay que saber mucha literatura comparada; para lo último hay que saber mucha química—; de otra combinación dan cuenta las crónicas de la poesía castellana por aquel año

ponderado literato en la villa y corte, que en su pueblo se encontró de monaguillo, carpintero, panadero y labrador de la tierra, que todo eso fué Rueda durante el tiempo que pasó metido en su aldea. (Gabriel Ruiz de Almodóvar: *Salvador Rueda y sus obras*, pág. 8; Madrid, 1891.)

de gracia de 1883. Consiste la tal innovación en un enlace de versos dísticos de diez y ocho sílabas repartidos en seis grupos hemistíquicos trisílabos en esta forma (1):

Debajo—las tumbas—que recios—azotan—grani-
[zos—y vientos,
encima—los montes—de cumbres—alzadas—y toscos—
[cimientos,
y en mares—y abismos—y rojos—volcanes—de luz
[que—serpea,
feroz te—rremoto—retiembla y—se agita—cual sorda
[da—marea.

Esta combinación es acaso la que mejor podría remedar en castellano la acompasada marcha del hexámetro latino, aunque naturalmente no sea un hexámetro puro, sino prolongado, y sometido a la esclavitud de la rima (2). Pero la rima no esclaviza al verdadero y nativo poeta como Salvador Rueda. ¡Oh, quién sabe cuántas veces los poetas

(1) La poesía en que esta combinación aparece se titula *La Tempestad*, y es un cuadro apocalíptico.

(2) La poesía en total vale tanto como la alabada composición del mismo título original de Zorrilla, aunque ésta se halla escrita en alejandrinos muy puros y amplios. La de Rueda termina de este gallardo modo:

Acentos de trueno que estallan bramando, son ritmo sonoro;
relámpagos rojos que incendian y brillan, son risas de oro.
¡Oh, yazgan sumidos en noche de penas sin paz ni sosiego
aquellos que tiemblan del cielo á las iras y bárbaro fuego;
y pues que mi mente cercáis de armonías y vanas deidades,
¡bramad, ondas fieras! ¡tronad, roncós vientos! ¡gemid, tempestades!

antiguos, los grandes poetas como Horacio, como Virgilio, como Lucrecio, sentirían, ó mejor, presentirían confusamente, en el sordo Océano de su subconsciencia, la nostalgia de esas dulces cadenas con que la rima nos ata á los poetas modernos!...



Ya conocemos al Rueda joven, revolucionario intuitivo, de los primeros tiempos. Sabemos también que su característica estética—aparte de sus tentativas técnicas—era entonces (y lo ha seguido siendo) el españolismo intenso, el andalucismo genuino de sus poesías (1). Esta es la cualidad que por modo eminente descuella en los *Cuadros de Andalucía* y en los *Aires españoles* (2). En su obra próximamente posterior *Cantos de la Vendimia*, estas cualidades se afirman y refrendan la personalidad del autor (3). Aquí algunas poesías ya son

(1) Hay en *Aires españoles* otras composiciones que no conozco, porque mi edición está truncada. De ellas habla con elogio el Sr. Ruiz de Almódovar, diciendo: «*El ciego de los romances*, por ejemplo, es una preciosa y tradicional figura que parece dibujada por el lápiz de Valeriano Bécquer; *La boda*, es un primor de observación y de gracia.»

(2) Este libro, breve como todos los primeros libros de Rueda, se compone del himno titulado *El vino de Málaga*, de que ya hablamos, y de algunas composiciones más, reproducidas casi todas (como *La juerga* y *A ver la novia*) de los *Cuadros de Andalucía*.

(3) No conozco (porque no he podido encontrarlas en ninguna parte) dos obras intercaladas entre los *Aires españoles* y *Cantos de la vendimia*. Una de ellas se titula *Sinfonía callejera*, y no tengo idea de su contenido. De la otra (que lleva el título de *Estrellas errantes*), sólo sé lo que dice el Sr. Ruiz de Almódovar: «Es verdad que los cantares

acabadas y el poeta se muestra seguro de sí mismo. Así la titulada *A misa*, que comienza con un primoroso diálogo entre dos campesinos. El autor emplea en esta poesía por vez primera la combinación monorrítmica que luego ha de emplear, aclimatándola dentro de nuestra técnica, en sucesivas composiciones insertas en este libro y en libros posteriores. Podría parecer esta composición un poco monótona, pero tiene cierta gracia de composición primitiva é ingenua, como si fuese la obra de un artista mural de los tiempos medievales que sólo sabe colocar friso sobre friso, sin cuidarse de engalanarlos con bajos relieves y gárgolas variadas. Hay en la poesía mencionada una hermosa descripción de día festivo en un pueblo. Merece la pena escribirla:

La plaza está llena de luz y alegría,
dan sendos repiques la gorda y la chica,
todo se enmaraña, todo se combina,
voces y campanas, pregones y risas.
Por el cauce de hombres que forman dos filas,
pasan las mozelas puestas de mantilla,
y esencia de nardos y salvia exquisita
llevan en la veste galana prendida.
Salados requiebros al paso las tiran
que llenan de rosas sus puras mejillas,

incluidos en *Estrellas errantes* no tienen ese aroma popular que tanto agrada en tal género de poesías; pero en la misma obra hay algunos sonetos acabadísimos que basta citarlos, pues son muy conocidos, para recordar su mérito.

y al suelo bajando turbadas la vista
el paso menudo ligeras repican.

No menos rica de luz y color es la descripción
de la iglesia:

Se alumbra la iglesia, con luces de gloria,
flota el incensario con nubes de aromas,
la gente apiñada contempla piadosa
el misal abierto, las flores hermosas,
y el altar brillante con sus luces rojas.
Nada hay que del mozo la tristeza rompa,
ni triunfal repique, ni Sagradas Formas;
de un ángulo triste metido en la sombra,
parece que escucha, pero sólo llora.

Y así en la misma obra continúan las composiciones monorritmicas, como *Candilazo*, *La caja de pasas* y *Vides y mieses*. Todo meramente descriptivo, sin alcance al mundo trascendental, sin visiones líricas de mucho vuelo. Así hay estrofas como éstas de *Candilazo*, tan expresivas, pero desprovistas de sentido superior:

Chispazos de lluvia vibrando se clavan
en el suelo, ansioso de frescura y agua;
las tejas repican con voces cascadas,
y dan las veletas sus notas metálicas.

En *La caja de pasas* hay estrofas no menos plásticas; describiendo escenas campesinas, el autor trata de definir su génesis poética:

Rimando los racimos de almibaradas pasas
están los llenadores junto á las verdes cañas;
el lecho es una estrofa que la tijera labra
como una sabia lira de la armonía plástica.

En él unos renglones á otros renglones calcan,
un hemistiquio dulce á otro hemistiquio iguala;
informa una cadencia los lechos de la caja,
y en ellas son iguales las rítmicas estancias.

Gozando de la sombra de la paterna casa
que abrazan los rosales y besan las campánulas,
¡cuántas labré de lechos estrofas delicadas
antes de componerlas de músicas palabras!

Acaso la armonía por eso me es innata;
acaso su cadencia por eso va en mi arpa,
porque rimé á la sombra de la paterna casa,
que abrazan los rosales y besan las campánulas.

*
* *

Sinfonía del año es un libro desigual y deforme
á veces, pero substancioso y lleno de jugo. El poeta
recorre las estaciones del año, y de cada estación
coge unas cuantas notas características. Pero es-
tas notas no son las corrientes y usuales de frí-
gidez en el invierno, florecencia en la primavera,
siembra en el verano y recolección en el otoño.

El poeta se fija en los menudos detalles del
mundo exterior, y va á tomar su inspiración
en el círculo de los seres microscópicos. Además,
tiene este libro una originalidad exclusiva: el poeta
ve la Naturaleza no sólo por sus bellos aspectos,
sino por sus aspectos bizarros. Así hay en esta obra

versos que chocan y sorprenden más aún por considerar que no son versos humorísticos, puesto que Salvador Rueda nunca ha sido humorista ni irónico, y las flaquezas del mundo nunca le inspiran sonrisas, sino lástimas; y es poeta que oficia ante el ara revestido de todos sus sagrados ornamentos. A lo sumo, serían humorísticos con el sano é ingenuo humorismo del pueblo, humorismo á flor de piel, sin segunda intención... En la *Sinfonía del año* el poeta ha tratado de ser lo más conciso que puede ser un poeta descriptivo, el cual por su misma condición, tiene siempre la puerta abierta para todos sus despilfarros líricos. Ha tratado de condensar en una nota ligerísima—generalmente una estrofa de cuatro versos, para no fatigar al lector—, una sensación de la Naturaleza que, merced á la elasticidad prodigiosa de que se hallan dotados por don divino los versificadores, hubiera podido prolongarse hasta lo infinito...

Escogemos algunas estrofas características de cada una de las cuatro partes en que está dividida la obra.

De fimbrias vistosas recámase el prado;
el lirio enarbola su hisopo morado;
enredan las zarzas sus velos oscuros
y las madreselvas van sobre los muros.

(*Primavera*, VIII.)

Rezan las beatas el Santo Rosario;
sube el Nazareno al Monte Calvario;

se abren las iglesias medrosas y opacas,
y en la torre suenan las roncacas matracas.

(*Ibidem*, IX.)

Doctor es el higo chumbo,
estudia ciencia de espinas,
y en el ilustre birrete
le sale borla amarilla.

(*Estío*, XVIII.)

El mirlo se pone
su levita negra,
y por los faldones le asoman las patas
de color de cera.

(*Ibidem*, XXII.)

En el intenso rayo de tintas foscas
bailan sus rigodones las pardas moscas;
sacuden y apalean, batiendo el ala,
los átomos que, viva, mueve la escala...

(*Ibidem*, XXV.)

Celebra la morcilla
sus bodas con la llama
en medio del hornillo
y en noche de matanza;
y entre el humazo negro
retuércense y estallan
los besos de la lumbre
con besos de la grasa.

(*Otoño*, LII.)

Las gallinas se espulgan en el estiércol
y forman repetidos sacudimientos;
con las patas tenaces hienden el suelo
y se cubren de escombros y de fragmentos
que echan en alto y paran sobre los vuelos
para otra vez lanzarlos y recogerlos.

El gallo, que se abrasa de ardiente celo,
camina de soslayo dando rodeos,
y arrastra el ala abierta, curvado el cuello,
en la vuelta que airoso va describiendo.

(*Invierno*, LX.)

Sacuden los grajos
sus ropas de invierno,
y pasan graznando
como hablan los viejos.

(*Ibíd.*, LXVII.)

Y para remate, copio el soneto que da fin al libro en el cual el poeta expone la teoría evolucionista y la más reciente del *retorno eterno*, sin darse cuenta:

Suena su último son la sinfonía
y al eco torna del compás primero;
el mismo vals, profundo y duradero,
sigue y sigue su eterna melodía.

Corre muda la noche tras del día,
y preside las tardes el lucero;
el agua fluye por igual sendero,
y sucede á las penas la alegría.

Cayendo el tiempo de invisible mano,

dividirá en estancias luminosas,
el año nuevo, del que expira hermano,
y seguirán su evolución las cosas,
la simiente trocándose en gusano,
y el gusano labrando mariposas.

Se ha dicho de Campoamor (me parece que Dicienta lo apuntó un día) que era darwinista, *sans le vouloir*, por unas estrofas de un pequeño poema. De Salvador Rueda, en quien nunca se pudieron suponer tendencias ni aficiones filosóficas, se podrá decir, en vista de este bello soneto, que es transformista convencido.

*
* *

El campoamorismo hizo estragos en España durante muchos años; y por nuestra lírica pasaron ráfagas de humorismo y de espiritualidad en abrazo de amor... Pocos resistieron al embate de esta nueva modalidad lírica; y los «pequeños poemas», imitados del maestro, circularon con profusión. Generalmente eran composiciones en silva, con endecasílabos sonoros mezclados de septasílabos que no decían nada, con prosaísmos incrustados allí *sponte auctorum*, y con mucha abundancia de frasecitas preparadas de antemano (quizá con retazos de autores ajenos ó propios, puestos en verso si eran prosistas, de lo cual dió ejemplo y túbolo á gala el inmortal D. Ramón). Así se hacían pequeños poemas con fórmulas fijas é invariables,

como si fuesen compuestos químicos. Rueda quiso pagar su tributo á la moda é hizo su «pequeño poema» correspondiente. Lo tituló *Flora*, con este añadido: poema religioso en siete cantos.

Mas Rueda no pudo sustraerse á su propia personalidad. Era ya *absolument lui-même*, como aconsejaba Verlaine. Tenía su nota y no podía privarse de ella. Así su poema tiene poco que partir con los humorismos campoamorianos y con sus sutiles buceos en las almas femeninas. El poeta colorista y andaluz quiso hacer un poema que trajese remembranzas del *cielo alegre* y del colorido de la tierra de María Santísima... Las escenas son más dramáticas de lo que acostumbraban á serlo en las composiciones predilectas del autor de las *Doloras*; hasta se podría decir que este poema de Rueda tiene dejos de melodrama. El canto I evoca una juerga en los Viveros, donde aparece con su querido el Marqués, la cortesana Flora,

la rubia joven cuya sangre ardiente
es mitad valenciana, mitad mora...

El retrato de la protagonista es una maravilla de ejecución; y en las estrofas dedicadas á describir la parte física y moral de Flora, es quizás donde más se advierte el seguimiento de las huellas que ha pisado un maestro anterior. Véanse estos versos:

Pinge su cuerpo un mármol transparente
donde, azuladas víboras, las venas

se retuercen con giros de serpiente.
Sus pupilas son verdes y serenas,
verdes como los mares tormentosos,
dulces como el cantar de las sirenas.
Mueven sus pensamientos ambiciosos
la moda, el lujo, el oro que deslumbre,
los trenes esplendentes y ostentosos.
Y viéndose en la eterna pesadumbre
de la honrada pobreza, quiso alzarse
del esplendor á la elevada cumbre.
Para en ajenas alas remontarse,
puso en venta su amor y formas puras
y pudo con su precio engalanarse;
y así, el cuerpo en la luz y el alma á obscuras,
de alegre fiesta en bacanal sonora
va eclipsando rivales hermosuras.
Veinte abriles escasos tiene ahora,
y cada abril parece que en su cara
dejó los resplandores de una aurora;
tiene aspecto de estatua de Carrara
impasible y serena, que un Cleomenes
con arte primoroso cincelara.
y, dado al aire el seno alabastrino,
miradla allí en la orgía,
del incitante vaso cristalino
sorber la borrachera á bocanadas,
y repetir el tema peregrino,
de ir echando unas perlas matizadas
como Cleopatra en el ardiente vino.

El padre de Flora, mendigo andrajoso, se presenta de súbito á turbar la orgía. El recurso es teatral y primitivo, pero la fogosa inspiración de Rueda lo

disculpa todo. Hacer versos malos y escenas teatrales inverosímiles, como hacen algunos dramaturgos graduados de insignes, son dos calamidades; pero rimar en bellos versos endecasílabos y septasílabos escenas que puedan parecer algo efectistas, no es una mala obra de arte. Se puede ser un gran poeta y no sentir la palpitación de la vida en toda su intensidad. Esto es lo que pasa á Rueda. Su fantasía no se basa precisamente en la *hipoliposis*, en la imaginativa representación de las cosas reales, sino en el *jresis fantasmátón*, en el goce de sus propias creaciones imaginativas. No va él á las cosas, sino que espera á que las cosas vengan á él. Como Plotino, dirá al morir: «¡Voy á hacer un último esfuerzo para unir lo que tengo de divino con lo divino que hay en el Universo!»

Por eso, al escribir poemas como *Flora*, que han de ser forzosamente realistas, no está tan feliz como al esculpir, en versos más perennes que el mármol y el bronce—*ære perennius*—, los sueños de su acalorada fantasía. Tal ocurre con otro poema, de corte ciertamente campoamoriano, pero de inspiración más propia, es *El bloque* (1), donde el poeta asiste á la génesis y formación de las razas humanas. Es un poema vasto, de miras cosmogónicas y etnológicas, con versos retembladores como terremotos y estrofas humildes, olorosas, agrestes, como los campos sin cultivo que nuestros abuelos primitivos pisaron...

(1) No conozco el poema *Fornos*, que debe pertenecer al género intentado por el poeta en estos otros dos libros.

Como estoy tratando de Rueda solamente en cuanto poeta, y lo que me interesa es señalar el surco que ha ido dejando con la paciente labor de día por día en la lírica castellana, pasaré por alto, sin darles gran importancia, sus obras en prosa. Si se ha podido decir que la poesía, ejercitada en los comienzos de la carrera literaria, es casi siempre una propedéutica instructiva y grata para hacer buena prosa; si casi todos los grandes prosistas han comenzado por ser afortunados poetas, en cambio sería un poco aventurado sostener que, cuando se nace á la vida del Arte con el título de poeta, y cuando se comienza por hacer buenas poesías, en virtud de este aprendizaje, y sin recursos de otro orden, se surja de pronto, al amanecer de un bello día, hecho un prosista que empañe la gloria de Cervantes ó que mueva la pluma con no menos gallardo brío que D. José María de Pereda.

Y cuando se empieza tarde, como Rueda empezó, á ser prosista, las facultades mentales están ya fatigadas y no se pueden hacer grandes esfuerzos. Y el cultivo de la prosa, al menos de la prosa artística, tal como la entendemos en nuestros días, da mucho que hacer y es un derroche de energías físicas tanto como morales. Yo comparo la labor de los prosistas laboriosos como Flaubert al trabajo manual de un picapedrero ó de un segador. No sé si habrá quien tome esto á chunga; pero yo declaro que *absit satyra*. Construir un periodo redondeado me parece un trabajo tan peliagudo como levantar

una pared maestra. Quien no pase por esto y se en-calabrine y hasta se enfade conmigo por afirmacio-nes que él reputará heréticas, no tiene sino leer *El modernismo*, obra del muy espiritual cronista y co-nocido escritor guatemalteco... de París—planta criolla transplantada al bulevar y que allí se ha acli-matado merced á su vívida facultad de asimila-ción—, el Sr. D. Enrique Gómez Carrillo. Los muy estimados y mundiales novelistas franceses, que en-tendieron esto de la prosa á punta de espada fue-ron unos seres sacrificados que vivieron en reclusión perpetua y en angustia continua. Francamente, á mí esto me parece una broma demasiado pesada y, sobre todo, muy inútil y de resultados nulos ó dis-cutibles. Que por servir á Dios ó hacer bien al pró-jimo, máxime con la esperanza de rechuparse ópi-mas felicidades póstumas, ofrecidas por promesa divina, que no es engañosa, pues Dios ha sabido siempre ser buen acreedor; que con estas miras se enclaustre uno de fraile mostense, sufriendo una regla rigorista y sometién dose á votos que no se sabe si han de cumplirse, me parece al fin cosa muy humana y explicable. La bienaventuranza es muy tentadora, y ya que en todos los cielos no haya má-gicas y esbeltas huries, como en la del mujeriego Mahoma, los libros místicos nos hablan de suavida-des y delicias inefables. Váyase el bollo por el cos-corrón, que diríamos plebeyamente. Pero pensar que un hombre ha de sacrificar su vida en el altar de la palabra por la palabra; que haya de ponerse

al margen de la existencia, yéndose de este mundo sin conocer sus glorias y sólo experto en las perre-rías que ofrece; que se haga monje voluntario de la abadía laica, de la nueva Telema rabelesiana erigida por los literatos (especialmente los franceses) del siglo XIX en su gabinete particular—lo confieso—á riesgo de perder simpatías de algunas gentes, me parece un disparate, así en redondo. El primer deber de todo hombre que viene á este mundo es *ser hombre*. Pero Grullo, en combinación con la experiencia, enseña esto mismo. Y cuando se dedica uno á pulir frases, borrar palabras, colocar otras nuevas, anular cuartillas, hojear diccionarios de autoridades y sinónimos, rehacer períodos, superponer párrafos bien torneados á otros imperfectos, é interpolar giros originales entre líneas de vulgaridad, se sale uno de la categoría de hombre, porque el cerebro llega á desquiciarse. De esto son ejemplo típico los hermanos Goncourt. A propósito de ellos dice expresamente el mencionado Gómez Carrillo en su bello estudio (*El arte de trabajar la prosa artística*): «Casi no fueron hombres...» Y yo, por mi gusto, suprimiría el casi. Añade el autor de *Almas y cerebros*: «Fueron literatos. No adoraron sino las letras. Escribieron siempre con el mismo ardor, con la misma paciencia. Y lo que no fué literatura, belleza escrita, impresión estética, no les interesó nunca. Las pasiones más fuertes y los más grandes espectáculos; el amor y el mar, una agonía de tísico y una puesta de sol; las flores, las sonrisas,

las palideces, los claros de luna, la luz, las lágrimas, las miradas, todo, en fin, todo lo humano y todo lo divino se redujo para ellos á temas literarios (1).» Mas ¿para qué acudir á testimonios de afuera? Los propios interesados nos confesarán que se dijeron uno á otro al comenzar su carrera: «Es preciso abstraerse de las tristezas, de los fastidios, de las tribulaciones y de las angustias de la existencia para llegar á la serenidad cerebral propicia á la labor.» Esta serenidad—añado yo—durará sólo un momento (¿qué son los años sino momentos ante la faz de la belleza, que es eterna?), para ser luego turbada nuevamente por el agotamiento cerebral que produce el exceso del trabajo. Y después de todo, argumentando más *ad hominem*, ¿compensa de tantas fatigas el fruto logrado, que es el ansiado premio de la posteridad? No; las modas cambian; lo que fué bello ayer, hoy no nos lo parece, y aunque es verdad que hay modelos eternos de Harmonía, de Verdad y de Belleza, ¿quién nos dice, en la penuria y trivialidad de esta vida cotidiana, que no tomamos por bajo relieves partenáicos los que son enyesados incorrectos, esbozos informes hechos en barro por aprendices bisonños? No vale, pues, la pena pasarse la vida como los Goncourt la pasaron para obtener ó no obtener un premio inseguro. ¡Cómo se reirán del pobre Julio de Goncourt las florecillas silvestres del cementerio que encierre su sepultura—

(1) Véase *El Modernismo*, páginas 247 y 248.

ra, donde yazga podrido y descompuesto su cuerpo de trabajador incansable! Muerto ya, su hermano Edmundo habló de él en los siguientes términos: «Aún le veo leyendo las cuartillas escritas en común y que al principio no nos habían satisfecho; le veo limarlas, pulirlas, por espacio de días enteros, con una paciencia irritable, cambiando aquí un epíteto, allá una frase mal rimada, más allá un giro seco; le veo fatigándose y gastándose el cerebro en busca de esa perfección tan difícil, tan imposible de alcanzar con nuestra lengua francesa en la expresión de sensaciones y de cosas modernas. Después de tal labor, quedábase como muerto en un sofá. Sólo tenía vida para fumar. Cuando escribíamos, pasábamos hasta una semana sin salir, sin ver á nadie. Ese es el único medio de hacer algo bueno.» (*Journal des Goncourt.*)

Pues si tantos sudores cuesta adquirir un estilo de prosa presentable, y al cual pueden darle el pasaporte limpio y apto para circular en las fronteras europeas, ¿cómo queréis que de la noche á la mañana amanezca Salvador Rueda convertido en un gran prosista? Balbuciente apenas, conociendo todavía mal el idioma propio, Rueda comenzó á hacer versos. El hacer versos fué la ocupación suprema de su vida de joven y sigue siéndolo en la edad madura. Y de pronto, después de haber publicado dos ó tres volúmenes poéticos, ya dentro de la literatura madrileña, se acuerda de hacer prosa para probar de todo. Y escribe en una prosa coloreada,



matizada, irisada, pero que tiene poca modernidad, Garbosa, alegre y locuaz como moza andaluza, sólo se coloca bien el pañolón clásico; y cuando quiere aparecer en los paseos vestida á la última moda de Paris, no lo consigue. Que la última moda de Paris no es el Arte Eterno, lo concedo; pero en cuestión de prosa, como en cuestión de vestimenta, el *homo europæus* ha adoptado cierta uniforme tonalidad; y el frac, como el giro del párrafo, salen hoy día de los grandes talleres del bulevar. Este es un hecho, y los hechos consumados no se discuten; se acatan. Yo también soy de los que sienten la nostalgia de la mantilla española para la cabeza divina y triunfadora de nuestras egregias mujeres; pero ¿de qué me serviría salir ahora todo desaforado á romper lanzas en pro de ella, sin más amparo que mi pluma y mis bríos? Tanto valdria que recusase carta de ciudadanía á la prosa moderna.

Por lo demás, en su colección de obras en prosa (bastante numerosa), si apartamos las dos novelas *El gusano de luz* y *La reja*, como obras aparte, formando jerarquía por sí solas, no se propuso otra cosa que ver «hasta qué punto podía pintar con nuestro idioma y producir brillantez y colorido», como dice en la dedicatoria á Navarro Rodrigo de uno de estos libros: *Granada y Sevilla (Bajo relieves á la pluma)* (1). En esta categoría de libros de excepción, de capricho, entran las obras siguientes: *El*

(1) Biblioteca de Autores Célebres; Madrid, MDCCCXC.

patio andaluz, El cielo alegre, Bajo la parra y Tanda de vales.

El principal mérito de estos trabajos es que airean la literatura y la desinfectan de tufo académico. Con Salvador Rueda entra en la prosa española el desenfado, la alegría y hasta la procacidad de la charla callejera. Sus obras parecen escritas en un mercado al aire libre, bajo el sol rubio, bajo el cielo alegre y azul, entre los pregones pintorescos, los insultos matizados y las chocarrerías ingeniosas. En cierto artículo publicado en la malograda revista *Juventud*, hacia el año 99, Rueda expresaba sus simpatías por el lenguaje chulón y salpimentado de las verduleras, en contraposición al estirado y recompuesto decir de los académicos. El primero le parecía robusto y sanote, aunque á veces un poco sucio y tosco, como hijo del arroyo criado con descuido, pero nutrido de sangre rica en glóbulos; el segundo le parecía alfeñicado y enteco como lechuguino de salón. No todos estarán conformes con esta arbitraria división del poeta y menos con sus preferencias; pero habrán de reconocer que el poeta ha sido siempre fiel á su programa y ha sabido ser popular sin ser plebeyo y desaliñado sin ser incorrecto y aficionado á solecismos y otras faltas gramaticales.

En cuanto á sus novelas, tienen calor y vida, y esto basta. Podrán achacársele varios defectos, como el de relegar los personajes á un lugar secundario, ofuscados como están por la cegadora lumbre

que irradia del sol andaluz. De todos modos, en *El gusano de luz*, la figura del tío, con su amor salvaje y campesino hacia la niña crisálida, tiene un relieve como las de los mejores novelistas del realismo. Y la Antonia, la vieja criada, suspicaz y recelosa, encuadra muy bien el ambiente del cortijo, minuciosamente descrito á grandes brochazos que ciegan la vista. Por eso, á pesar de todas sus inexperiencias y defectos originados de la escasa práctica, creo que en Rueda hay una base de novelista. Porque cuando Dios encargó á los mortales que compusiesen novelas para recreación de sus prójimos, debió decirles: Infundidles el soplo vital del Arte como yo infundí en las obras de mi creación el soplo del espíritu que rige la máquina del cuerpo..., y lo demás se os dará por añadidura.

IV

Obra definitiva.

El fin principal que me propongo en esta obra es restablecer á Salvador Rueda en el puesto que debe ocupar por derecho propio en la lírica castellana de los últimos tiempos. Para eso ideé en principio enlazar con cadena de amor, en eslabón de áureas y detonantes letras, los dos nombres preclaros de los dos grandes renovadores de la poesía española contemporánea. Le corresponde á Salvador Rueda el

primer puesto, porque así lo exige el riguroso orden cronológico, que debe guardar un historiador veraz y documentado. Con esto nada pierde el nombre del insigne Rubén Darío y se hace justicia al padre espiritual de todos los poetas nuevos: al gran Salvador, que nos ha abierto el camino, querámoslo ó no, limpiándolo de escorias clásicas y desbrozando las rancias malezas...

Cuando se compara á Salvador Rueda con Rubén Darío, casi siempre en detrimento de uno de los dos poetas—según las aficiones de cada cual—, yo me sonrío ó me sonrojo. Siento *la vergüenza de la clase*. Estas son quisicosas y tiquis miquis de tertulia literaria. El corrillo donde varios desgraciados, generalmente impotentes de cerebro y, á punto fijo, desequilibrados en su vida, sucios, astrosos, sablistas, soeces y piojosamente bohemios, se reúnen en *petit comité* para despellejar á los ausentes y hacer rechifla de uno de los presentes (al que le cae la bola), para hablar mal de la obra que acaba de salir y fustigar con palabras cargadas de hiel, rara vez de sano y fino humorismo, á los maestros y consagrados; ese corrillo es siempre un antro oscuro, tan infecto é inmoral como una timba ó como un burdel, cuya frecuentación debiera prohibir rigurosamente la autoridad gubernativa. Porque allí se peca contra el Espíritu Santo y contra la humanidad. El compañerismo, la generosidad, el altruismo, la limpieza de costumbres quedan allí vilmente conculcadas á los pies de aquellos marranos. Gene-

ralmente, todo su argumento contra un escritor se reduce á presentarle bajo su aspecto ridículo, mortificante ó depresivo. ¿Y quién hay que no tenga, como hombre, algún lado feo de su carácter ó de su persona?... Pero es canallesco juzgar á un artista por sus modos de vestirse, de saludar, de presentarse ó de hablar. Los que tal hacen así son artistas como yo soy mogrebino. Generalmente, de nimiedades se amparan. «Fulano de Tal—se oye decir á uno—no puede ser un gran novelista erótico, como usted supone, puesto que come chorizos extremeños... No hay derecho á llamar gran poeta á un hombre como Zutano, que pronuncia las eses como en las comarcas tropicales... Cuando se lleva un chaquet raído como Mengano no se puede ser un gran lírico elegíaco... Con la cara de Perendejo y su modo de andar encorvado, no se pueden escribir crónicas buenas...»

Cosas así, tan irrisorias y raheces, son las que se oyen todos los días en esas lóbregas cavernas del literatismo, más negras que las decantadas tinieblas medioevales. Porque allí todo se ennegrece, entre la atmósfera asfixiante de tabaco y de sucios alientos amasados. Aun los que, como yo, tienen, *Deo gratias*, escasísima experiencia de esas antiartisticas reuniones (y el ángel custodio que vela por mis destinos me preserve de adquirirla algún día), se indignan y se encienden en llamas de cólera cuando oyen directamente ó por referencias semejantes despropósitos. ¡Y pensar—me digo yo para mis aden-

tros, cuando paso por uno de esos cafés asquerosos, centro de reunión de las sabandijas y parásitos literarios, que, acaso, al verme pasar, si alguno me conoce (*oh, infortunatus ego!*), se disponen á desollarme vivo—; y pensar que están aquí encerrados, en estas tardes del bello otoño madrileño, habiendo, fuera de esa triste cerveceria, tanto sol espléndido, tantos jardines floridos, tantos campos verdes, tantas afueras deleitosas, tantas alamedas propicias al ensueño, tantas mujeres bonitas, rubias ó morenas, sanas, virginales, castas, que no son como otras miserables y degeneradas suripantast!... Pero, Señor mío, ¿qué harán el Arte, la Naturaleza, Dios, cuando ven todas estas cosas? ¿Cómo permanecen impávidos y sordos á nuestras imprecaciones? ¿Cómo no se confina á estos desgraciados en una prisión celular *ad perpetuitatem*?... ¿No están ofendiendo á todas las cosas que aún son bellas y santas en este mundo?...

Sólo de un antro de esos ha podido salir la descabellada é insidiosa comparación de los dos grandes poetas de lengua castellana. Me parece esto tan disparatado como comparar la Giralda de Sevilla con la catedral de Colonia. ¿A quién se le ha ocurrido nunca poner en parangón El Escorial y San Pedro del Vaticano, el puente colgante de Brooklyn y el Mont-Blanc, ó las pirámides de Egipto y las cataratas del Niágara?... Cada una de estas maravillas del Arte ó de la Naturaleza, tiene su vida independiente y propia, su belleza peculiar y distinta, su

encanto perenne é inalienable. Podrá alguno preferir este detalle de tal monumento ó aquel aspecto de tal belleza de la Creación; pero, en total, no puede negar hermosura soberana y arrebatador hechizo á todas ellas.

Acaso me exceda en el entusiasmo y mi crítica se haga por esto empalagosa, pero prefiero pecar por exceso de juvenilidad y de fragancia lírica, á ser seco, matemático y frío. Cuando intento disculparme de estos raudales de emoción admirativa desbordante, no se me ocurre dentro de mí mismo otra cosa que pensar en la frase inmensa, todopoderosa, soberana en medio de su vulgaridad, que acostumbraba á repetir Víctor Hugo: «*J'admire tout comme un brute...*»



«Cuando son la obra del talento innegable y prestigioso—digo con el culto y sólido crítico colombiano D. Carlos Arturo Torres (1)—y corresponden á apreciables modalidades de intelecto, respeto y admiro las innovaciones atrevidas, no me ciño servilmente á ellas. Si hay algún linaje de individualismo inviolable es el del espíritu, cuya independencia nos veda el alistarnos por modo ciego bajo determinadas banderas, así sean ellas las más brillantes. La manera como un escritor da forma á sus ideas—buenas ó malas, geniales ó mediocres—no es

(1) *Obra Política: Introducción*, 12.

sino una proyección exterior de su íntima mental conformación, la cual no puede amoldarse á ajenas fórmulas ni oficiar día á día ante el ara de cada nueva moda tiránica y triunfadora. El gusto predominante varia con los tiempos; lo que hoy consideramos como fórmula insuperable del Arte, puede antojársenos mañana una ingenuidad, acaso un extravío. Una cosa hay invariable: el fondo mismo de la naturaleza humana, que impone al escritor, ante todo, la sinceridad consigo mismo.»

Sirvan estas palabras ajenas, tan oportunas para mi caso particular de respuesta á los maliciosos ó extraviados que vean en este libro una rectificación de juicios antiguos. No, en modo alguno; Rubén sigue siendo para mí el gran Rubén; pero Salvador permanece el gran Salvador. ¡Nombre expresivo, de predestinado! Porque Rueda fué, en verdad, el Mesías de la poesía española, que surgió hacia el año 85 para salvarnos de las rutinarias odas quintanescas y de la zafia imitación de los campoamorianos *enragés*. Fué el Salvador de nuestra lírica, y por eso le aclamamos como caudillo, señor y maestro:

Tu duca, tu signore e tu maestro...

Después vino el otro maestro, el gran Rubén, elegido de Dios para recoger la herencia del primero y acrecentarla con su tesoro nuevo... Pero ya los mismos jóvenes que siguieron las huellas del autor de *Azul* habían aprendido á hacer versos en Salvador Rueda. Así se podría comprobar este aprendizaje

efectuado junto al maestro de la rima en los poetas jóvenes que más pronto se adhirieron á las innovaciones de Rubén Darío: Manue Machado, Francisco Villaespesa, etc. Lo cual no es deshonra ni demérito para tan altísimos vates, que ya hoy tienen su personalidad propia y característica bien consolidada, porque en el tirocinio de cada artista hay un periodo en que se va á las clases del maestro inmediatamente anterior. Y el gran poeta más moderno en orden lógico y en orden cronológico, era *entonces* Salvador Rueda, con quien esos líricos dieron los primeros pasos. Así en Francia, geniales poetas, que luego se constituyeron una personalidad maciza y sólida, y hasta se erigieron en jefes de escuela—tales como José Maria de Heredia, Teodoro de Banville, Teófilo Gautier, Carlos Baudelaire, Gerardo de Nerval, Paúl Verlaine—aprendieron todos, indistintamente, á hacer sus versos en Victor Hugo. Y aun hoy siguen aprendiendo muchos que se recatan de decirlo; el mismo Moreas, acaso Verhaeren, Fernando Gregh y no pocos más; no de otro modo que en España ocurre...

No es incompatible esta exaltación de la personalidad de Salvador Rueda, hoy tan injustamente postergada por algunos jóvenes (á quienes quiero suponer víctimas de su juicio irreflexivo antes que esclavos de su mal corazón), con el culto incommovible por la persona y la obra de Rubén Darío... Ambos poetas, tan generosos, tan cálidamente humanos, quizá algo separados hoy por resquemores del mo-

mento—fuego encendido por las malas intenciones de los que tienen placer en meter cizaña y enzarzar en contienda á buenos amigos, ni más ni menos que las villisimas mujerzuelas hacen, siempre atentas á enemistar y crear divisiones que no debieran existir—, lo comprenderán así perfectamente. Por de pronto, baste recordar que Salvador Rueda fué el pregonero y portaestandarte de Rubén Darío en España. El se hizo vocero de su genial talento de innovador en España. En vano voces de hombres sedicentes sensatos (Clarín demostró en aquella ocasión ser uno de ellos, quedándose á inferior altura de lo que hubieran hecho esperar su fina organización artística, su talento poderoso y su cultura excepcional), le aconsejaban que desistiese de empresas que no le reportaban interés alguno y que no se comprometiese en arriesgadas aventuras, quizá presumiendo que éstas, al principio pasables, innovaciones del poeta nicaragüense—heraldo de la nueva generación que se formaba entonces en América—habían de traer cola y dejar huella, para muchos funesta, para otros beneficiosa, en la poesía castellana. Nada de esto escuchaba el generoso corazón de Rueda. Constituyéndose en patrocinador de innovaciones que acaso no comprendía, erigiéndose en abogado de causas que acaso no juzgaba ya muy buenas y limpias, puso toda su alma en abrir paso al poeta de Nicaragua. Proclamó por todas partes que Rubén Darío venía á iniciar una revolución en la métrica, y en la ingenuidad de su buen

corazón, transigió acaso con desenfrenos revolucionarios que su concepto de la poesía le vedaba tolerar. No de otro modo un cándido liberalote, resto de las glorias del 68, se adhiere á una secta anarquista, engañado por su propia bondad de ánimo, y en odio á los poderes enemigos, sin comprender que se ha unido en amigable lazo con quien va mucho más lejos de lo que él ha soñado jamás...

Merced á los buenos oficios de Rueda, publicó Rubén Darío en *El Liberal* la primera composición que con su firma apareció en España y en una publicación española, el magnífico *Elogio de la seguidilla*. Hasta entonces se le habían cerrado, hostiles á piedra y lodo, las puertas de las redacciones de los periódicos diarios; se le juzgaba demente, desequilibrado, se hacía rechifla de sus descoyuntamientos prosódicos y métricos. El risible nombre de *modernista*, inventado para provocar hilaridad con su sola pronunciación, apareció entonces. Los modernistas, según el concepto entonces vigente—que aún hoy, por desgracia nuestra, impera entre cierta *plebe ilustrada*, perteneciente en muchos casos á las más altas clases de la sociedad—, eran seres extravagantes y fantásticos, que llevaban largas melenas, vestían ropas sucias, fumaban malolientes pipas y escribían versos kilométricos, todos llenos de nenúfares, crisantemos, lejanías y atardeceres glaucos...

Los que hoy desdeñan ó aún insultan á Salvador Rueda debieran remontarse á esa época bochorno-

sa y recordar todas sus tristezas. ¡Quién sabe de cuánto sirvió entonces, frente al daño que hacía el sambenito de modernista, el verbo de Salvador Rueda, caldeado y encendido como una hoguera, pujante y embestidor como una catapulta, proclamando por todas partes, á voz en grito, que Rubén Darío era un poderoso talento! Y no sólo de palabra, sino con la pluma, sellando con más fiducia su opinión, porque al fin y al cabo las palabras vuelan y los escritos permanecen—*verba volant, scripta manent*, que dijo San Bernardo—, inscribiendo al frente de su libro *En tropel (Cantos españoles)* (1) el admirable *Pórtico* que escribió *ad hoc* Rubén Darío y anteponiéndole esta nota, en extremo encomiástica, hasta el exceso de que Rueda parece abdicar en ella de su personalidad y reconocer que el prólogo ofuscaría al libro, porque sus magnificas estancias tenían más valor que todo él: «Como sabe el público español, se halla entre nosotros, y ojalá se quede para siempre, el poeta que, según frase de mi ilustre amigo Zorrilla de San Martín, autor de *Tabaré*, más sobresale en la América latina, el que del lado allá del mar *ha hecho la revolución en la poesía* (2), *el divino visionario, maestro en la rima, músi-*

(1) No conozco la 1.ª edición de esta obra. La que poseo pertenece á la Biblioteca Rueda, es 2.ª edición, y lleva esta fecha: Madrid, 1903.

(2) Lo subrayado está por mí expresamente, para que el lector pueda apreciar hasta dónde llegaba el entusiasmo de Salvador Rueda por Rubén Darío y por su labor poética, en esta salutación cordial y amistosa que le dirige.

co triunfal del idioma, enamorado de las abstracciones y de los símbolos, y *quintaesenciado artista*, que se llama Rubén Darío. Sabiendo yo cómo su afiligranada pluma labra el verso, le he ofrecido las primeras páginas de esta obra para que en ellas levante un pórtico, que es lo único admirable que va en este libro, á fin de que admiren á tan brillante poeta los españoles. Soy yo quien sale perdiendo con esa portada, porque ¿qué lector se va á hallar á gusto en el edificio de este libro sin luz ni belleza, después de haber visto arco tan hermoso? Doy públicamente las gracias á mi amigo el poeta autor de *Azul*, que tan egregia genealogía supone á mi pobre musa, y deténgase el lector en el frontispicio, y no pase de él si quiere conservar una bella ilusión. La nota no puede ser más humilde, sincera y afectuosa.

Bien es verdad que en la misma moneda le pagaba el notable autor de *Azul* al escribir su fastuoso *Pórtico*—una de las mejores poesías que ha escrito en toda su vida de poeta (1)—, que debía transcribirse por entero para enseñanza poética y á la vez moral de las futuras generaciones líricas (como ejemplo de noble amistad y como norma de soltura métrica para hacer versos de arte mayor al estilo nuevo), pero del cual quiero al menos extractar las estrofas finales, que se refieren directamente á Salvador Rueda poeta:

(1) Se incluyó después en la colección de *Prosas Profanas*.

Joven homérica, un día su tierra
vióle que alzaba soberbio estandarte,
gran capitán de la lírica guerra,
regio cruzado del reino del arte.

Vióle con yelmo de acero brillante,
rica armadura sonora á su paso,
firme tizona, bronceo olifante,
listo y piafante su excelso pegaso.

Y de la brega tornar vióle un día
de su victoria en los bravos tropeles,
bajo el gran sol de la eterna Harmonía,
dueño de verdes y nobles laureles.

Fué aborrecido de Zoilo, el verdugo.
Fué por la gloria su estrella encendida.
Y esto pasó en el reinado de Hugo,
emperador de la barba florida.



Salvador Rueda, que no atiende á estas rencillas necias, es bondadoso, con bondad ingénita, y lo perdona todo (1). Le tienen sin cuidado los dicha-

(1) El gran cronista y perspicaz crítico, Antonio Cortón, dice á propósito de la bondad de Rueda unas palabras hermosas y efusivas, propias sólo de un amigo del alma, que hubiera honrado la galería de los grandes amigos en el tratado *De amicitia* de Cicerón ó en *I amici* de Edmundo de Amicis—que estaba predestinado por su apellido á escribir algo sobre la amistad. He aquí lo que escribe el biógrafo de Espronceda: «¡Qué alma tan buena y tan hermosa! Es el talento *bon-homme*, como diría Carlos Nordier. Quien le lea, ha de admirarle; pero quien le trate, ha de quererle. Y no le amamos solamente por la dulce tristeza de su voz, que nos ha dicho tantas cosas tan íntimas, tan tiernas, sobre el mal de vivir y sobre la ley de simpatía y de fraternidad entre los hombres. Le amamos también por el ejemplo de su vida, noblemente vulgar, y por la dignidad con que soporta la soledad que no ha buscado, pero en la cual no echa de menos ni títulos ni honores.»

rachos groseros que se vierten en los corrillos literarios, porque «solitario, sin ser desdeñoso, internándose constantemente en la vida del Arte, sin mezclarse á los grupos de escritores, el poeta no ha pedido nada á esa vana vocinglería del reclamo corriente que los vanidosos ó los impacientes toman por la trompeta de la Fama.» Mas por lo mismo que es un corazón sano y un espíritu generoso—un *alma blanca*, que dijo Horacio de Virgilio—, se duele del apartamiento de la juventud. Lamenta que esta juventud le ignore ó aparente ignorarlo, y le desdeñe; yo creo que también finge desdeñarle, y que el gusano roedor anda por dentro. Porque, en verdad, esta juventud iconoclasta de hoy ha pasado sobre el cuerpo de este gran poeta, pisoteando al que creía cadáver, cuando era un hombre viviente, robusto y cálido... ¡Engaño nocivo de la poesía española! Lo que yo me propongo con esta obra no es otro fin sino restablecer las cosas en su debido punto, fijar bien la situación de Salvador Rueda en la lírica española; situación honrosa y envidiable por cierto. Y al poner las cosas en su punto, con la mayor precisión, justicia y honradez crítica de que yo sea capaz, no trato de rendir un homenaje, que pudiera ser ficticio y oportunista, á más de condicional y provisorio, sino cumplir con un deber de conciencia, espontánea y sinceramente. Porque si deber de conciencia y mandamiento de la Ley de Dios es honrar y respetar á los padres que nos engendraron y nutrieron, ó á los maestros que nos

aleccionaron é instruyeron, deber no menos rígido é impositivo es honrar y venerar, como mandan la Ley de Dios y del Hombre, á los altos espíritus que nos comunicaron un pedazo de su alma transmitido en corriente eléctrica de emoción lírica!...

Por eso deploro también el apartamiento de una gran parte de la juventud, que ya no quiere beber en el manantial claro y puro, genuinamente hispano, donde mana la poesía de Rueda. Miento, sin embargo, al decir que no toda la juventud le ha hecho justicia. Se destacan no pocos entre esta falange de luchadores viriles del Arte, á veces algo injustos por sus mismos bríos, pero siempre vibrantes y cálidos. No pocos espíritus verdaderamente fuertes, y no con la vulgar fortaleza del librepensador, se sobreponen á los prejuicios de sus compañeros, se elevan por encima de los cenáculos que visitan, y esquivándose al influjo nocivo de importunos que asedian y de intransigentes que hostigan, saben reconocer á Salvador Rueda los legítimos títulos que posee para ser considerado como el primer poeta actual de lengua castellana en el orden cronológico, y quizá también el más superior, por lo menos el más inspirado, el más seguro de sí mismo, el más fogoso, el más humano, el más vibrante, el más *apolíneo*, en fin...

Así entre estos jóvenes justicieros y veraces, despojados de toda traba de capillita y de cenáculo, se cuentan el poderoso crítico José Francés, cerebro firme y sensibilidad exquisita, impresionable,

casi irritativa—como cuerdas de arpa ó carne de mujer—, manejador diestro de una lengua rica y flexible, el cual ha escrito: «El vive toda la vida, y la vive intensamente; en todo halla encanto y todo lo enmarca con rimas de oro ó rimas de piedra...» ¡Bello decir en boca de un espíritu tan moderno y abierto á todas las corrientes nuevas como es el autor de *Guignol*!

Otro gran poeta de la escuela nueva, el sutil y refinado Amado Nervo, llega á decir, tomándose sin duda á sí mismo como unidad de medida: «Es bello, en esta época de poetas sutiles, ver á un poeta como Salvador Rueda, enamorado profundamente de la Naturaleza, latiendo espiritualmente al par del ritmo robusto y eterno de la vida, apasionado por todo lo que es la vida misma, no fabricada ni desnaturalizada por el hombre.»

Otro poeta nuevo, de espíritu fino y moderno, ha dicho en verso, para mayor notoriedad:

A un tiempo española y griega,
en su musa peregrina,
Venus ateniense envuelta
en un mantón de Manila.

(PEREZ BOJART.)

Y Martínez Albacete, el distinguido cronista, escribe: «Encuentro en la poesía de este hombre un fondo de primitividad salvaje y sincera, que constituye su valor más grande.»

Ved, pues, cómo los jóvenes, aun de los más significados en la evolución literaria moderna, rinden el debido homenaje al maestro indiscutible entre los poetas vivos de lirica castellana. Aún hay quien no se esclaviza á los dicharachos del café donde se reúne. Los que niegan á Salvador Rueda el derecho de primacía en la lirica castellana actual, desconocen las leyes por que se rige la historia literaria. El historiador veraz y sincero, á la vez que documentado, libre de las influencias de escuela, que haga en lo futuro—*sine ira et studio*, como deseaba Tácito—la reseña de nuestra poesía, habrá de decir forzosamente: desde el año 1885 hasta el 1900 llena toda la poesía española la figura única, sobresaliente, indiscutible de Salvador Rueda. En esa época, Núñez de Arce y Campoamor, los dos únicos poetas sobrevivientes de la gran generación post-romántica, estaban ya decrepitos y agotados mental y físicamente. El uno, relegado al rincón burocrático de su Banco Hipotecario, ocupándose más de combinaciones financieras que de combinaciones métricas, que desde la publicación de *Sursum Corda* ya no le interesaban; el otro, clavado por la gota

... esa constante compañera
de todos los felices de este mundo,

en el sillón abacial de su casa de la calle de las Cortes, donde le iban á visitar y pedir consejos todos los recién nacidos á la vida pedregosa de las letras, á quienes contestaba recomendándoles

que estudiasen mucha metafísica y que no leyesen á Quintana.

Los dos grandes poetas estaban ya muertos, si no para el Registro civil, al menos para sus admiradores. Había además apreciables poetas, algunos hasta geniales, entre los cuales podría señalar con relieve—porque sus obras y sus nombres quedarán en la literatura española esculpidos con sellos de luz—á Manuel Reina, parnasiano de rimas magníficas, metro amplio, inspiración caldeada y palabra brillante, y á Ricardo Gil, poeta elegíaco, de cadencia sentimental, de anticipaciones modernísimas, de sutilezas verlenianas... sin conocer á Verlaine, habilísimo en el manejo del metro, con preferencia el aconsonantado de combinaciones indefinidas. Pero uno por *dilettantismo* aristocrático estaba recluido en su Puente Genil claro y azul, sin mezclarse á los bandos literarios y sin hacerse ver en Madrid, donde todo literato hace falta á veces para imponer su firma. Y el otro, no sé por qué ignoradas causas, se retiró de improviso del campo lírico, después de haber publicado volúmenes tan interesantes y definitivos como *La caja de música* y *De los quince á los treinta*.

Así, pues, la figura preeminente de la poesía española en aquella época es innegablemente la de Salvador Rueda. Hacia el año 1900—aunque ya muy anteriormente hubiese publicado sus mejores obras, *Azul* y *Prosas profanas*—había empezado á correr por España la firma de Rubén Darío, cuyo

solo nombre, por su exotismo y hasta por su olor judaico (el *faetor judaicus* que tanto ofendía á Schopenhauer), amedrentaba á muchas gentes. Luego su firma aparecía al pie de unos trabajos, tanto en prosa como en verso, raros y dislocados, aunque quizás no tanto como se susurraba en los corrillos literarios. El mejor amigo del poeta nicaragüense era el noble malagueño Salvador Rueda. Después, las hablillas y maledicencias, más bien que su propio corazón, generoso y bueno en ambos, los han dividido un poco. Pero, á pesar de esto, sus personalidades tienen un distinto carácter y reflejan exactamente una fase peculiar y característica de la lírica española en un momento determinado. Cada época tiene su molde propio; cada periodo su *tour d'esprit*, como decía Fontenelle. Salvador Rueda fué el lazo de transición para la poesía nueva. Mas esto no quiere decir que la poesía de Rueda haya envejecido; la gran poesía nunca envejece. Encastillado en su serena y armónica concepción del Ritmo, discutible, si se quiere—porque todas las cosas tienen discusión, y el arte de los grandes defensores consiste en sacar adelante las malas causas, y cuanto peores son, más mérito en el que las patrocina con habilidad y talento—, pero muy respetable, Rueda no ha transigido con las innovaciones métricas y prosódicas hechas en la lírica castellana. A mí esto me parece muy bien en Rueda, *por ser vos quien sois*, aunque pudiera aducirsele, como supremo argumento, que en la época de formación

del metro español, el endecasílabo importado de Francia por Boscán y Garcilaso sonó en los oídos de los avezados al ritmo antiguo de quintillas, cuartetas, etc., é intransigentes con toda otra fórmula métrica (Cristóbal de Castillejo, Hurtado de Mendoza, etc.), como execrable blasfemia contra la Sagrada y Eterna Norma del Ritmo, como atentado contra el sentido común y la gramática, sobre todo, como crimen de lesa tradición castellana, como *italianismo* vitando. Y en cambio, sonaba bien el verso de Juan de Mena, la copla de arte mayor, que se presta á elisión de cesuras, á supresión de la línea divisoria de los hemistiquios y aun á consciente anulación de algunas sílabas. Ya ve, pues, Rueda si hoy el endecasílabo no es metro consagrado, genuinamente académico y aun, si se quiere, arranciado. Todo consiste en colocarse por encima de la Historia, en avanzar algunos años más allá de aquellos en que vivimos, en tornarse por un instante *extemporáneo*. No conviviendo con nuestros familiares, poniéndonos á distancia de los contemporáneos, acallado ya el fragor tempestuoso de las luchas del día, se ven las cosas con más lucidez y serenidad de juicio. Y entonces se puede emitir un fallo, si no infalible—porque ¿qué hay infalible aquí abajo?—al menos con más probabilidades de acierto y de feliz augurio.

Por lo tanto, no estoy ofuscado por inconvenientes parcialidades. Al estudiar la personalidad y la obra de Salvador Rueda pierdo de vista mis prefe-

rencias—*acaso meramente técnicas*—por los poetas nuevos, legítimos sucesores del legado de Rubén Darío. Prescindo de justificar esas preferencias, porque sería larga la tarea y acaso no descargada de dificultades y tropiezos. Sólo quiero hacer constar mi inmovible reverencia por todo el que se titula poeta y lo es de cierto. Venero ante todo las jerarquías de la Naturaleza más que las preeminencias de la sociedad y de la moda. A quien Dios le dió sensibilidad en el corazón, poder emotivo en la expresión, arranque en la gallardía, garbo en el manejo del idioma, soltura y gracia en el ejercicio métrico, á ese le llamo yo poeta. Quien está privado de esos dones es sólo un rémedo de algún maestro, una caricatura de algún genio, un secuaz de alguna bandería, un cofrade de algún conventículo, y no un poeta supremo y nato. Sobre ellos caiga mi desprecio como granizo asolador sobre un campo. Estos no merecen el sacro nombre de poeta, de que está investido por derecho propio Salvador Rueda. Y quede ante los siglos, perenne como una roca, esta afirmación incontrovertible: que frente al desconocimiento de los mismos que en él han aprendido á hacer versos, frente al desdén brutal y aun el odio ciego de los *sucios de corazón* (¡que nunca verán á Dios, los miserables!) que quieren ó aparentan querer ignorarle, el poeta de *Fuente de salud* es quien—antes que naciesen esos bichejos malos, presuntos innovadores sin originalidad y sin talento, copias simiescas del altísimo maestro Ru-

bén Darío—renovó la poesía castellana con la alegría de su musa, rebelde, ardiente y un poco loca como mujer andaluza; de su musa, que, como él dice en una hermosa composición de sus primeros tiempos,

de la moderna poesía
trazó valiente la pauta...



Me preguntarán algunos cómo hablo así á propósito de Salvador Rueda, habiendo repetido tantas veces en mis críticas que todas las nuevas corrientes de poesía manaban de *Prosas profanas*. Explico mi actitud considerándola como un peculiar estado de alma. Y si á alguno no le pareciera plausible la tal explicación, rechácela como le plazca, que yo no me ofendo. Hasta los más refinados sueñan alguna vez en su vida con la sencillez, como hasta los libertinos más depravados piensan, durante las orgías, en la novia adolescente que tuvieron en el pueblo natal... Alberto Samain, el gran atormentado, que sintió la agitación de todas las marejadas de su siglo, al fin de su vida, un poco hastiado, un poco arrepentido de sus diabolismos y satanismos primeros, algo pueriles, vistos á través de Baudelaire, y en el sueño que tejía alrededor de su vida melancólica, empobrecida con las privaciones materiales, ya reconciliado con la ingenuidad y la ternura, re-

cordaba los aires sencillos oídos por la noche en los arrabales (1);

des airs simples appris le soir dans les faubourgs

y soñaba, sin duda, en hacer versos que fuesen humildes é ingenuos como esos aires...

Julio Laforgue, el retorcido y refinado Laforgue, el creador de los versos falsos, que tanto incomodan á Rueda, porque hieren su fino y aguzado oído de poeta, que rima sobre la base del ritmo eterno; Laforgue, el de las rimas raras y absurdas, en fuerza de rarezas, hasta hacerle sacrificar la gramática, el

(1) En *Au Jardin de l'Infante*, la más hermosa colección poética del «predilecto de los dioses», se encuentra un hermoso soneto, confesión lírica de un poeta sincero, cuyo encanto se redobla por el picante sabor *mallarmeano* que tienen las estrofas del principio. Quiero transcribirlo íntegro, para que lo saboreen los lectores en su total hermosura:

Fleurs suspectes, miroirs tenebreux, vices rares,
certes tu frequentas maint rêve inquiétant;
et, vin noir decanté dans des coupes bizarres,
tu bus á larges traits l'Artifice excitant.

Mais voici que déjà, las des vaines fanfares,
tu songes au profond silence où l'on s'entend;
et tu cherches la côte où brillent les vieux phares,
et c'est la maison blanche aujourd'hui qui t'attend.

Va, ne l'attarde plus aux parades étranges.
Si la vie a rentré quelque blé dans tes granges.
Fais ton pain simplement dans la paix du Seigneur.

Surtout, n'ais badaud des enseignes de gloire,
ne t'en va point chercher du clinquant á la folie,
pour les beaux fils de la joie et de la douleur:

Et rentre enfin dans la vérité de ton cœur...

(*Au Jardin de l'Infante*, páginas 175 y 176; Treizième Edition; Paris, Société du Mercure de France, MCMVI.)

sentido común y, lo que es peor, la fantasía de poeta, que nunca debe ser ilógica y disparatada, hasta el punto de rimar algunas veces *complaintes* como esta, dirigida á la Luna:

Penser qu'on vivra jamais en cet astre
parfois me donne un coup à l'eipigastre;

Laforgue, pues, desconyuntador del metro francés, infractor de las leyes que comprenden el Código del ritmo eterno, tal como lo interpretan los poetas completos, como Salvador Rueda (1); el mismo Laforgue sentía á ratos necesidad de ser sincero y sencillo... Y así escribía preciosidades de factura y de ingenuidad, como la *Complainte de la Lune en province* y *Complainte des pianos ouïs dans les quartiers aisés*. Pero aún es más decisivo el testimonio que se contiene en sus notas íntimas, publicadas dos ó tres años ha por la *Revue bleue*. Allí se leen estas hermosas palabras, que reconfortan el ánimo: «Sueños de escritura. Escribir una prosa muy clara, muy

(1) «El ritmo—dice con gallardía el gran Salvador en su hermoso estudio *Los melódicos y los instrumentales*—, sobre el cual descansan todos los órdenes de cosas de la vida dignas de respeto, es eterno, es impersonal, es abstracto, y ni el Sr. de Laforgue (inventor de eso de las sílabas de más y de menos), ni el Sr. Khan, que le disputa la puerilidad) pueden llevar el ritmo en el bolsillo de la chaqueta ó de la levita, para divertirse con él, quitándole ó poniéndole; se muere un hombre, y el ritmo va en el corazón de los demás hombres; se cae una torre *Eiffel*, y el ritmo puede levantar otras mil; se muere un pájaro, y todos los demás pájaros vuelan en la unidad repetida del movimiento en la sílaba del ritmo aéreo.» (*El Nuevo Mercurio*, pág. 631, año I, número II, Febrero 1907.)

sencilla (pero conservando todas sus riquezas), no contorneada penosamente, sino ingenuamente; francés de africano genial, francés de Cristo. Y agregar imágenes que están fuera de nuestro repertorio francés aun permaneciendo directamente humanas. Imágenes de un Gaspar Hauser, que no ha hecho estudios, que no ha ido á clase, pero que ha penetrado en la caverna de la muerte y ha hecho botánica natural; un hombre á quien son familiares los cielos, los astros y los animales, y los calores y las calles, y las cosas buenas, como los pasteles, el tabaco, los besos y el amor...»

Aun Verlaine, el gran revolucionario de la retórica y de la métrica francesa, el demagogo poético que derribó la antigua dinastía, expresó alguna vez su desfavorable juicio sobre las tentativas de verso libre (1); y cuando se le presentaron los ensayos de Maria Kryszinska, contestó con enojo: «*De mon temps on appelait cela de la prose...*» Y daba el ejemplo en algunas ingenuas poesías de *La Bonne Chanson*, de *Parallèlement* y de *Bonheur*, donde el refinado desaparece y queda sólo el poeta nativo. Tal estas emocionantes y sencillas estancias:

(1) Hay que confesar que en este orden «el pobre Lelian» nunca había sido osado á realizar tales audacias. Sus innovaciones se limitaron á la estrofa suelta, no á la armazón íntegra de las composiciones. Ni el mismo Laforgue abusó de las asonancias ni de las amalgamas de versos dispares en sílabas. Los más significados en este punto fueron, al principio, Gustavo Khan y la dama Khryszinska y más recientemente Vielé-Griffin, de nacionalidad norteamericana.

Donc, ce sera par un beau jour d'été
le grand soleil, complice de ma joie,
fera, parmi le satin et la soie,
plus belle encor votre chère beauté;
le ciel tout, bleu, comme une haute tente,
frissonnera somptueux à longs plis
sur nos deux fronts heureux qu'auront pâlis
l'emotion du bonheur et l'attente;
Et quand le soir viendra, l'air sera doux
qui se jouera, caressant, dans vos voiles,
et les regards paisibles des étoiles
bienveillamment souriront aux epoux...

He aquí de nuevo la fuente clara de poesía ingenua...

El mismo Mallarmé, padre y pontifice de la escuela nueva llevada a los extremos de obscuridad y de abstracción, el mismo que llegaba en uno de sus *Sonetos* al culmen de la inspiración confusa, expresando así su pensamiento, que, sin desbrozar, brotaba:

*Sur les credences, au salon vide; nul ptyx;
abolé bibelot d'inanité sonore
(Car le Maître est allé puisé des pleurs au Styx,
avec le seul objet dont le Neant s'honore.)*

Este mismo Mallarmé tiene sensaciones de dulzura, de sencillez y de ingenuidad, sin mezcla alguna de retorcimiento, tal como está.

*C'était le jour benî de ton premier baiser.
Ma songerie aimant à me martyriser
s'enivrait savamment de parfum de tristesse
que, même sans regret et sans deboire, laisse
la cueillaison d'un Rêve au cœur qui l'a cueilli (1).*

*J'errais donc, l'œil rivé sur le pavé vieilli,
quand, avec du soleil aux cheveux, dans la rue
et dans le soir, tu m'es en riant apparue
et j'ai cru voir la fêl au chapeau de clarté,
qui jadis sur mes beaux sommeils d'enfant gâté,
passait, laissant toujours de ses mains mal fermées
neiger de blancs bouquets d'étoiles parfumées (2).*

Pues si estos quintaesenciados y alquitarados poetas hicieron estas confesiones de sencillez é ingenuidad, no me acusarán de ser menos que ellos, yo, que he procurado ser siempre claro, puro, sincero y fuerte...

*
* *

Y á propósito de sencilleces, no puedo menos de hacer notar que se ha hablado mucho de gongorismo á propósito de Rueda (3). Unamuno, gongoris-

(1) Con razón este verso ha sido proclamado por los críticos modernos como uno de los aciertos más insuperables de la poesía nueva. Así lo notó el culto crítico Bernardo González de Candamo, uno de los jóvenes que harán obra más sólida algún día, si se lo proponen; hablando de una de las más hermosas composiciones de Rubén Darío en sus *Cantos de Vida y Esperanza*.

(2) *Apparition*.—(Vers et prose.)

(3) Su biógrafo, Ruiz de Almodóvar, le descarga de estas imputaciones con una bella disquisición estética: «El que no puede, que exclame ante ésta como ante otras obras de Rueda: ¡amaneramiento! ¡gongorismo! ¡falsedad!... Sobre ese tema de la sencillez y de la afec-

ta él mismo, gongorista de pensamiento—y esto es peor que serlo de expresión—, ha escrito de Rueda, en carta particular que transcribe al comienzo de *Fuente de salud*, que «es de la raza más pura andaluza, y cuando se contiene en la natural inclinación á cierto *bravo gongorismo*, RELUMBIA—como dicen los charros—como río vivo á la luz del sol del medio día.»

¿Tienen fundamentos estas acusaciones? ¿Hay en Rueda residuos de gongorismo? Me parecen ojos demasiado linceos los que tal ven. Leyeran con buena fe y de corazón contrito las más hermosas poesías de Rueda, y dijéranme después dónde estaba el gongorismo. No es sino que á veces, en el calor de

tación se ha exagerado mucho. Si por sencillez y naturalidad se entiende negarse el escritor á sí mismo y tomar las apariencias de la generalidad, creo que ésta es una afectación también, y de las peores. No hay, pues, que pedir sencillez del modo dicho al estilo, sino sinceridad al escritor y salga lo que saliere; que, como el escritor sea un artista, nada malo puede resultar. Todos tenemos las mismas facciones, pero no hay dos caras iguales en el mundo: hailas, sí, que inspiren simpatía, como las hay que dan gana de no verlas. Las últimas quieren parecerse á las primeras, y de aquí los afeites, la coquetería. Pues muéstrense todos como son, y cada uno llevará lo que se merezca... Por lo que respecta á la naturalidad de las buenas poesías de Rueda, no solamente consiste en la dicha sinceridad, en que realmente sienta del modo que se expresa, sino también—y este es su principal mérito—en que resulta la expresión maravillosamente conformada con lo que representa. Esto, que no es tampoco limitar el arte á la imitación de la Naturaleza, sino procurar lo mejor posible la condición de verosimilitud que el arte requiere, es lo que no ha sido, quizá, reconocido por los que tachan de afectado el estudio de Rueda, ni (sin quizá) por los truchimanes del colorismo, que buscan vanamente aquel efecto en su despilfarrado *estilismo*—y viene en verso. (Sañador *Rueda y sus obras*, 44, 45 y 46.)

la inspiración (1), la palabra se torna confusa y el concepto no se define bien. Así al exterior aparece confuso lo que ha brotado dentro del alma claro, claro como un arroyo campesino y fresco... ¿Hay obscuridad alguna ni alambicamiento conceptuoso en sus mejores sonetos de evocación helénica ó en las últimas poesías á su madre?... La claridad, como la sencillez, son muchas veces tópicos críticos que empañan la honradez literaria. Ya no hay recurso de qué echar mano, y se le dice al poeta que no es claro, como se le dice al novelista que no es sencillo. Quien habla entonces no es el crítico sincero y reflexivo; es el hombre profesional, gastado, incapaz de crear por un momento, que ha puesto ya en tensión todos los registros y no tiene *trémolo* ni *forte* nuevo que sacar. Entonces se ve apurado, náutico en el mar de la estolidez y de la inopia, y trae á cuento las más disparatadas y remotas analogías ó manifiesta las exigencias más inconcebibles; no de otro modo que el impotente y decrepito anciano acude en el momento de la voluptuosidad suprema á excitantes afrodisíacos... De este cansancio de crear, de esta fatiga literaria, nacen aberraciones críticas, como la de clamar por la rústica ingenuidad de Teócrito mientras se leen *Las flores del mal*, de Baudelaire, ó echar de menos la primitiva sencillez de Homero cuando se recorren las páginas de

(1) «Rueda cree en la inspiración. ¡Cómo no ha de creer en ella si es el gran inspirado, el siempre inspirado!» (Martínez Sierra: *Prólogo á Piedras preciosas*.)

L'Assommoir, de Zola. A estos críticos fatigados, que unas veces dan lástima y otras veces dan grima, si no fuese porque la mejor conducta con ellos es el olvido y el desdén, convendría recordarles aquella divina perogrullada de Gautier (que las literaturas de los pueblos tienen, como el día, sus crepúsculos y sus auroras, y que la hora del poniente no deja de tener sus encantos, aunque haya quien prefiera el amanecer), terminante para el que aún no está despojado de sentido artístico. Y sería cosa de añadirles al canto, para que se enterasen mejor, aquellas hermosas palabras de *Clarín*, en su obra crítica más seria, documentada y hecha con criterio más moderno ó, mejor dicho, en la mejor colección de altas críticas que él ha dejado: «Ha dicho bien un crítico: el arte cada día será más complejo; la falsa sencillez á que aspiran, como á irracional y deletérea reacción, los perezosos y los impotentes, y no será más que uno de tantos tópicos, como inventa el ingenio secundario, que es el que siempre se opone á la corriente poderosa que señala la dirección del progreso. Las metáforas *solares* que, como ya notaba Madame Stäel, en Homero son nuevas y de gran efecto, no pueden rejuvenecerse, aunque algunos *bárbaros* modernos aspiran á cegar la memoria de la civilización abriendo un abismo de ignorancia entre las nuevas generaciones y la tradición literaria, tal vez, como apunta Lemaitre, para darse la satisfacción de *inventar* bellezas muy antiguas, descubrir Mediterráneos poéticos, los demás no pasa-

mos por tal pretensión; sabemos el momento en que vivimos, lo que atrás queda, y no consentimos que se nos dé por nuevo, fresco y *palingenésico* lo que hasta la saciedad hemos visto y saboreado en las obras de épocas anteriores. Nada más cómodo que no leer á los demás, especialmente á los antiguos, y después renegar de decandentismos y complicaciones y alambicamientos, y poner remedio á la sutileza *enfermiza* de las letras contemporáneas con la sencillez paradisíaca, con la *sancta simplicitas*, con la candidez y *naïveté* idílicas que cada cual ha podido saborear en la poesía de otros tiempos, en que todo eso era natural fruto de la estación, espontáneo producto de la historia. Aquel pedazo de muralla que Flaubert admiraba singularmente en el Partenón como un modelo de sencillez hermosa, se convierte en muchos autores *simplicistas* del día en mampostería trabajada por kilómetros á destajo. No se nos quiera hacer adorar, por la sencillez del muro del Partenón, todas las obras de fábrica de la modernísima sencillez de cal y canto. No; hoy es más natural, más *sencillo*, admitir el mundo tal como está, verlo tal como es; y fuera de casos contados, de excepcionales situaciones y de arranques rarísimos del genio, que no han de ser buscados, porque entonces no parecerán, lo regular será estudiar la vida actual, tan compleja como es, sin rehuir sus dificultades, sutilezas y complicaciones» (1).

(1) Leopoldo Alas (Clarín): *Ensayos y Revistas*, páginas 300 y 301; Madrid, 1892.

Ni aun poetas como Rueda, surgidos de la Naturaleza, producto suyo viviente, como una margarita de los campos ó como un guijarro de los senderos, se eximen de las atribuciones que cada época impone á los que en ella viven. Rueda es de su siglo, á no dudarlo; bastantes demostraciones ha dado de ello; y por ser de su siglo, siente la complejidad que éste encarna. Así, al ser claro, lo es á fuerza de transparencia, mas no rehusa escudriñar secretos del espíritu inquieto y preocupado del siglo. Su poesía ha sido, en verdad, dentro de la evolución lírica castellana de los últimos tiempos, «un gran chorro de agua cristalina y reconfortante en medio de un jardín marchitado y deshecho por la manía artificiosa de los hombres», como ha dicho (1) el gran artista argentino Manuel Ugarte, que ha sabido concertar en sí por sabio modo las supremas cualidades de poeta sensitivo y de pensador hondo. Mas esto no impide que la poesía de Rueda, especialmente en sus últimas obras, sea poesía agitada por hondas conmociones de pensamiento y sacudida por los torbellinos de la vida moderna... Y no sólo las inquietudes mentales de los hombres del día ha cantado la musa de Rueda, sino que, concretando más, ha entonado himnos al progreso y á la industria moderna. Ha cantado el tren en estrofas amplias y monorritmicas de *música bárbara*, como él, el gran técnico intuitivo, acertadamente

(1) *Trompetas de órgano: Prólogo*, XV.

las designa. Toda la magnífica composición que se titula así expresamente *El tren*, merecería ser grabada con letras de oro en las estaciones de ferrocarriles para que los atrasados y rutinarios *laudatores temporis acti* aprendiesen la cantidad de belleza que hay en nuestras cosas modernas. Cuando las vías férreas comenzaron á extender por Europa su multiforme red de rieles paralelos—soñadores, suspirantes, nostálgicos, como brazos tendidos hacia un cielo ignoto, como aspiraciones al inaccesible infinito, como anhelos de desgarrar los horizontes ilimitados—, el gran esteta John Ruskin (1) protestó en nombre del Arte. ¡Qué sacrilegio—pensó él— desgarrar las entrañas de la Naturaleza, perforar sus cordilleras perpetuamente nevadas, llenar de humo los campos verdes, sembrar de carbón piedra y de escorias minerales los antiguos caminos vecinales bordeados de zarzamoras y arbustos, introducir y dar pasaporte al monstruo de las fauces negras y del vientre encendido de rojo fuego á través de las rientes campiñas, junto á las tapias de las huertas cargadas de árboles frutales, entre las casitas claras y frescas de los pueblos pequeños, por los arrabales de las grandes poblaciones! Esto digo yo que pensaría para sus adentros el enamorado del

(1) *Honni soit qui mal y pense*, como dice el emblema de la orden de la jarretière. Llamo esteta al gran maestro de arte sin tener en cuenta para nada la desvirtuativa é insidiosa interpretación que aquí ha tomado la palabra en boca de cuatro machos, que creen que la masculinidad consiste en gritar á pulmón deshecho que se tiene... lo que todos tenemos y nos callamos por prudencia.

Arte eterno, porque estas son las objeciones que á cualquier espíritu selecto y artista se le ocurren contra el tren y contra los restantes elementos de la industria moderna, que á ojos superficiales (ó demasiado cegados por prejuicios anteriores) le parecen profanaciones de la belleza inmortal. Mas no es así, si atentamente lo consideramos. Ya el gran poeta Tennyson dijo contra Ruskin que el arte iría derramando flores por donde quiera que pasase. Estaba en lo cierto el autor de *Los idilios del rey*: quien es verdaderamente artista pone en todo su artístico yo, el cual condiciona á las cosas creadas. Todos sabemos que la belleza es más bien subjetiva; que no tanto son las cosas bellas cuanto nosotros que las vemos tales; que es más el sujeto quien crea las cosas bellas viéndolas dentro de sí, pensándolas, percibiéndolas, en su facultad intelectual—*intus legere*—¡oh reveladora etimología!—, leyéndolas dentro de sí, que ellas al reflejarse como bellas dentro de nuestro interior *speculum*; que el objeto no es creador de bellezas por sí; que la belleza no duerme en las cosas como mineral que yace en las ínfimas capas del terreno, sino más bien como notas nonnatas en las cuerdas del arpa, que necesitan la mano de un artista para despertar de su sueño; *et passim*. Todo esto podríamos decir en buena filosofía del Arte, aduciendo argumentos para una teoría subjetivista de la belleza. Mas sin descender á estos abismos kantianos, aun considerando la belleza, con un filósofo contemporáneo, como una

perceptible manifestación del principio que constituye la esencia y el alma de las cosas, podemos responder negativamente y contrarrestar los catapultescos argumentos de los que sostienen que la civilización moderna ha uniformado la vida. Yo creo, por el contrario, que con eso hemos conseguido lo que era la esencia y el *desideratum* del gran Arte, para Cousin: *la unidad en la variedad*. En efecto, las bellezas de la Creación siguen siendo varias y múltiples; pero el hombre europeo ve en medio de esta polimórfica variedad un matiz idéntico, que le conmueve las entrañas de hombre y que le hace sentir su solidaridad cordial con todos los habitantes de la tierra... ¿No os parece bien mi explicación, porque entraña demasiado meollo sociológico? Pues contentaos con una emoción de arte puro. El ferrocarril ostenta las dos líneas paralelas de sus rieles, tan sugestivas y nostálgicas; pero á los lados (¡y he aquí la fuerza de mi argumentación!) han sido siempre y siguen siendo los mismos los campos, las granjas, los arroyos, las huertas, los pueblos tendidos sobre las laderas de las montañas... Con el telégrafo ocurre igual; sus dos alambres uniformes, monótonos, hacen recordar siempre algo igual en muchos sitios diferentes...

Mas ¿para qué seguir filosofando de estética? La mejor réplica á los retrasados cantores de la belleza antigua y negadores de la belleza moderna—que es una fase nueva de la belleza sempiterna é inmortal, siempre antigua y siempre nueva—sería la

lectura de las magnificas estrofas de Rueda, que parecen trepidar como las ruedas de los trenes expresos

Decidido, las montañas el resuelto tren perfora
al redoble acompasado de su marcha monofónica.
Obsesión de los sentidos, el telégrafo hecho combas,
cual pentágrama colgante por los aires se desdobra,
y á los pájaros sostienen los alambres como notas,
y componen himno alado al Progreso y á la Gloria.
De los túneles sombríos en las fauces cavernosas
su trajín centuplicando el furioso tren se arroja,
y promueve mil estruendos que retumban en las bóvedas,
ciento-pies de raudas ruedas que trepidan como locas.
Cual brutal hacha cilíndrica, la caldera sudorosa
parte el viento en dos mitades y valiente lo destroza,
y por él loco resbala con la crin rizada en ondas
y erizada de centellas que rutilan en la sombra.
Sin palpar tajos ni riscos, ni apartar velos ni frondas,
rasga, hiende y de si mismo huye en marcha voladora.
Palpitando al ritmo bronco de sus venas poderosas
y crujiendo de sus músculos la bronceína urdimbre tosca,
delirante por los campos las distancias cruza y borra,
y sus alas circulares van y van vertiginosas.
Ya á una curva prolongada docilísimo se amolda
y el salvaje grito escupe cual relincho de victoria;
ya en inmensas espirales, como un águila orgullosa,
de los valles sube y sube y á las cimas se remonta;
ya en sus frenos detenido se descuelga por las rocas
como horrisona culebra de pupila audaz y roja.
Siempre el bronco golpeteo de sus ímpetus redobla
y hace burla de la alas, de la flechas y las ondas.
Incendiada en viva lumbre su bandera tornasola

y se llena de áureas chispas como luz de su corona.
Pronto llega al largo puente que colgando se prolonga
sobre el río furibundo de corriente caudalosa;
ya silbando lo estremece, ya sacude sus argollas,
ya volando se columpia en la trama de su comba;
crujen hierros y engranajes, retumbando el puente flota;
¡y el prodigio pasa y ciega con su luz y con su gloria!

¿No parecen oírse en estas estrofas los rugidos de las grandes locomotoras, la rotación rítmica de los vagones? ¿Y no canta en su monorrítmica composición la solemne grandiosidad de nuestra civilización arrogante? Las estrofas riman al mismo consonante, como las vías férreas son iguales á sí mismas en todos lados; pero la idea va brotando diversa y específica en cada nota grave ó aguda de esta estruendosa y polifónica *música bárbara*, emanada de la trompeta de un *órgano salvaje*. Con razón decía *Clarín*, hablando de Rueda, que «en su poesía las ideas van disueltas en la música». El poeta varía de consonante y prosigue:

Como hilera de visiones que el cincel del rayo traza,
se alzan, cresta tras de cresta, rudas filas de montañas,
y esas cimas vigorosas por cien puentes se entrelazan
y los túneles sombríos las perforan y taladran.
A la roca viva y dura el telégrafo se agarra
y, vibrando, al tren saluda, extendido como un arpa.
En los trémulos alambres las filtradas gotas cantan
y producen susurrando una música de lágrimas.
La serpiente de mil ruedas por los cóncavos se arrastra
y con gritos pavorosos estremece sus entrañas.

Al salir de aguda cresta para hender otra más alta,
un momento luce el día y deslumbra la mirada,
y otra vez huye entre sombras la fugaz culebra rauda
con su bélica pupila que barrena la distancia.
De un abismo en otro abismo el horrendo monstruo salta
y un reguero de centellas de su cuello se desgrana.
Bordeando un precipicio con sus mil ruedas lo salva
y asustado el pecho tiembla de su arrojo y de su audacia.
Las hendidas rocas fingen milagrosa estuaria,
escuadrón torvo y sombrío de quimeras y fantasmas.
Entre dos crestas ingentes, cuando el tren de un brinco
[pasa,

un instante allá en el fondo se sumerge la mirada,
y se ven aves oscuras que sostienen en la espalda
tornasoles misteriosos que de luces se recaman.
En la más inmensa altura, del tren roza las ventanas
el espléndido abanico de las plumas de las águilas.
Sutilísimas agujas, y rotondas soberanas,
y veletas de granito, al radiante azul se lanzan
y por cima de esos templos que diseñan las montañas,
alza el tren de sus cadenas la triunfal música bárbara.
Su carrera monorrítmica, al herir las rocas bravas,
retumbando tabletea con fragor de catarata;
y es que el tren como el Progreso, si retienen sus dos alas
caminando á la victoria, ruge, hiende y despedaza (1).

¡Gloria al poeta que ha dejado grabada en estro-
fas perennes como el bronce, la epopeya de nuestra
industria moderna y de nuestra civilización fabril!

* * *

La obra definitiva de Rueda puede decirse que

(1) *Trompetas de órgano*, páginas 97, 98 y 99.

comienza en su volumen lírico *En tropel*. Aquí ya es el poeta dueño de sí mismo, y, sobre todo, ya es gran poeta. Bien ornado fué el libro con el pórtico lírico de Rubén Darío, porque merecía tan fastuoso liminar. Se abre el libro con unos *Cantos del Norte*, dedicados á mi amada tierra de Asturias. La emoción que siento al leerlos me privará acaso de serenidad crítica. No lo extrañéis: ¿quién no se conmovió al leer estrofas dedicadas al suelo que uno pisó de niño?... Yo leo estos poemas como se leen las cartas de la madre cuando estuvimos fuera de la familia ó las cartas de una novia á quien queremos con toda el alma...

Mas aun al indiferente á este género de emoción, ¿cómo no ha de encantarle el primer poema, *El canto de las carretas*, escrito en amplios y ondulantes dodecasilabos? ¡Qué encanto tan sutil hay en el dodecasílabo de rima alterna, separado en cuartetos perfectamente independientes entre sí! Yo no sé si es la facilidad con que se presta á la interpolación de palabras polisilábicas, que á veces entre dos forman un verso, ó si es por la cadencia especial algo desmayada y lánguida que da á sus entonaciones finales; pero es cierto que pocas combinaciones métricas infiltran en mí con tanta eficacia como el dodecasílabo el chorro cristalino de la poesía. Yo quisiera transmitir al lector algo de esta emoción que á mí me causa; pero me veo reducido al silencio. ¿Qué decir ante una poesía tan intensa como esta que da comienzo al libro sino callar y admirar?

¿Comprendéis y justificáis ahora mi asiduidad en el método transcriptivo?... ¿Comprendéis que me vea compelido á reincidir en el pecado de dar á saborear á los lectores el regusto de las buenas cosas que yo he probado? Me creería muy injusto y egoísta si quisiera gozar yo solo de una alta fruición intelectual; y en la duda de si el lector la ha disfrutado ó no antes que yo, me complazco en comunicarle los versos del poeta—ó la página del novelista—para que él las goce á su placer. Este canto elegíaco, de ritmo cansado y rechinante, como el eje de esas mismas carretas que van por las *caleyas* asturianas entre los bardales, subiendo las laderas de las montañas, al lado de las pomaradas verdes, este canto es quizás el mejor canto á Asturias que se ha escrito y no ha sido superado en emoción por ningún poeta, ni aun asturiano. Voy á transcribir algunas estrofas solamente, quedándome con el resquemor de si algún lector no conocerá las restantes que forman la poesía, no menos dignas de ser recitadas á todas horas, sobre todo para quien, como yo, considere las tierras de Asturias como tierras natales, cuna de mis padres y de mis abuelos hasta la primera y originaria generación, cuna que meció á mis hermanos y acaso tumba que guardará mis restos y los de mis hijos... He aquí las estrofas:

Esos cantos dolientes de eco sublime
que acompañan los tardos ejes premiosos,
parecen los de un pueblo que llora y gime
porque admiren sus grandes hechos gloriosos.

En sus hombros robustos lleva su carga,
su gran carga de glorias que asombro inspira,
y como á nadie admira, con voz amarga
el eje en las carretas canta y suspira.

Sin haber halagado nunca mi oído
el eco hipnotizante de sus canciones,
yo he escuchado en mis sueños medio dormido
ese grito de lentas repercusiones;

y desde niño lleva mi fantasía,
no sé por qué ignoradas causas secretas,
como el largo lamento de una agonía
el canto quejumbroso de las carretas.

Siguen *Las xanas*, remembranza de la vieja tradición asturiana, hecha en romance octosilabo asonantado, dividido en cuartetos, que tiene el tono de leyenda apropiado, dulce y quejumbroso como una balada de Heine. Este metro humilde y tristón, sin alardes de pompa y sin fastuosidades de colorido, remeda muy bien la quietud y la melancolía de los valles asturianos, poblados por la fantasía popular de trasgos y duendes. *La gaita asturiana* es otra composición en heptasílabos asonantados, de estrofas cortas y á la vez prolongadas como un lamento, estrofas plañientes por las cuales se adivina que el poeta ha sabido fundirse con el alma gimiente y dormida de Asturias. Es una poesía sentida, en la cual dice el poeta:

¡Del pálido Norte
sentida guitarra!
¡lira con que suenan

las verdes montañas!
Ven contra mi pecho
y enjuga tus lágrimas,
y dime qué pena
suspira en tus flautas.
De mi suelo á verte
vine con mil ansias
y ahora que te dejo
se me angustia el alma.
No suenes al irme
tu canción amarga;
¡que es tan triste al perderse
allá en la distancia,
escuchar el eco
que el dolor arranca,
de tu voz, si ríes,
de tu voz, si cantas! (1).

Si esta no es la canción de un poeta que tiene voz propia y que siente el alma del mundo dentro de sí, venga Dios y véalo. Muy cómodo y fácil es el procedimiento con que se ha querido aislar, inútilmente á Salvador Rueda de la evolución lírica actual. *Es un poeta exterior*, se decía; y con eso se creaba en torno de él un vacío. Como si con eso se hubiera dicho que era incapaz de llegar á ser el gran poeta de una raza. El lo es, á pesar de cuanto se diga en contrario, y yo me asocio de todo corazón á las frases de Ricardo Allúe, el gran cronista valisoleitano, caudillo de una falange de jóvenes luchado-

(1) *En tropel*, pág. 29.

res del arte nuevo, honra de su región: «Mago de la rima, genio del color, él es el poeta de nuestra raza, el que tiene el cetro de la poesía española.»

Por eso Rueda no puede ser tachado del escalafón de grandes poetas líricos nacionales sin grave detrimento del sano juicio y de la verdad histórica. Después de Zorrilla, no ha habido otro gran poeta nacional más que Rueda. Núñez de Arce, «que pensaba como Olózaga y rimaba como Quintana, sonaba á hueco», según la frase lapidaria de Dionisio Pérez; y pudo ser poeta de la raza, porque se constituyó en cantor del progresismo, que «no fué una escuela filosófica, ni un dogma, ni un mito, pero fué algo muy genuina y castizamente español». La poesía de Rueda, que no puede ser reemplazada por ninguna otra, es la poesía actual esencialmente nacional. Varias razones militan en favor nuestro; la primera, acaso la que parecerá más baladí, pero que sin duda es la más prepotente, es que el único gran poeta de lengua española que puede aparejarse hoy por hoy con Salvador Rueda; es Rubén Darío, y Darío no es de nacionalidad española. Así, pues, por mucho que ame á nuestra España, ésta sólo puede ser su patria adoptiva, y sería injusto que le conminásemos á erigirse en poeta de la raza, cuando ha nacido en lejanas tierras. Sólo se puede cantar con verdadera fe lírica las palpitaciones de la tierra madre y nodriza que hemos sentido bajo nuestros pies en la infancia. Será hijo espurio todo aquel que no sienta derretirse al calor del seno ma-

terno... Pero cuando se ha venido de lejanas tierras á aposentarse en la nuestra, no se puede pedir á un poeta que sea el poeta nacional, sino que se le deben agradecer los cantos que nos brinda. Del españolismo intenso de Rubén Darío he hablado ya en otra ocasión más oportuna, y es cosa que causa asombro á todo bien nacido poeta; mas, al fin, el poeta de *Azul* ha nacido en Nicaragua, y el poeta de *Piedras preciosas* ha visto la luz cerca de Málaga. Esta es la razón potísima para que sea Rubén Darío poeta más universal y cosmopolita, y Salvador Rueda poeta nacional y genuinamente español. Un poeta sudamericano, Alberto Herrera, ha dicho en un hermoso soneto dedicado á Rueda:

Tu verbo es una espada en que flamea
el relámpago de oro de la idea;
y el genio que en tu espíritu tremola,
ha eternizado con su afán inquieto
el tipo de una raza, la española,
en el cuño imperial de tu soneto.

En medio del decoloramiento de los nuevos poetas, que en sus versos nunca incendian la estrofa con un reguero de luz donde esplenda el alma de su raza; de estos poetas que, al leerlos, no sabemos decidir si son españoles ó tibetanos—así son de fríos y sin vigor sus poemas—, la poesía de Rueda; «que tiene sanidad de sol y de pan blanco y de mares latinos», según la rotunda y luminosa frase de José Francés (¡frase que parece extender á nuestra vista

con su simple enunciación costas rientes de sol, bañadas por el mar azul, el bello mar Mediterráneo, que lleva en sus olas encarnado el mágico ritmo eterno de la raza!), surge como una épica espiral de gloria y de lirismo elevada en honor de la raza triunfadora. Y así es entre nosotros la poesía de Rueda lo que es para la América española la poesía de Chocano, lo que es para Italia la poesía de D'Annunzio (*cierta* porción de su poesía, determinada por los pánegíricos de Carducci y de Crispi y por el himno á Garibaldi), lo que es para todas las naciones del mundo la poesía lírica de sus poetas cívicos, épicos de nuevo cuño, épicos inficcionados de lirismo, que no pudiendo ya cantar las hazañas de un héroe de los *pies de plata*, cantan las no menos grandiosas elevaciones de un estadista, de un héroe urbano y municipal. ¡Poetas con toda la inspiración de los de antaño, que sienten sus alas abatidas y anhelan otra vez remontarse hacia arriba, siempre hacia arriba!...



Me he separado del libro de Rueda y debo volver á él. *En tropel* es obra digna ya del Rueda magno de los últimos tiempos. Hay en el volumen poesías líricas tan originales como la titulada *Variaciones sobre un color*, que tiene estrofas tan matizadas y extrañas como éstas, para pintar el verde asturiano:

Un país de felpa verde
Asturias se me figura,
y una altura y otra altura
en ese color se pierde.

En sus montes, en su suelo,
tan blando tono descubre,
que parece que los cubre
un ropón de terciopelo.

Desde el sulfato de cobre
que es un azul-esmeralda,
hasta el que lleva en su espalda
el verdoso mar salobre,

coloran valles y crestas
todos los verdes distintos
y en ellos muéstranse tintos
tajos, barrancos y cuevas.

Cuando ligera resbala
por la pradera verdosa,
la mirada codiciosa
corre y juega por la escala.

Monótona sinfonía
de color el campo escribe,
y el ojo en su luz recibe
la uniforme melodía;
más si la vista calcula
los tonos en que se quiebra,
la melodía es culebra
que gira, corre y ondula...

¿No es esta una sinfonía coloreada en verde mayor, una sinfonía tal como la amaron los simbolistas más *outranciers*, que quisieron fundir el color y la rima en la música, llegando algunas veces en su

anhelo de innovar, á las extravagancias de René Ghill? Pues Rueda, sin conocerlos y aun sin presentirlos—porque sólo se presiente lo que se ama, y Rueda nunca amó estos mirabolismos—, anticipó cosas de ellos. También él quiso fundir en la rima el color y la música; también él dijo que «el color y la música no son elementos externos; al contrario, nacen de lo más hondo y misterioso de las cosas y son su vida íntima y su *alma*», y que «el artista que se propone cantar los seres humanos en estrecha relación con la Naturaleza, reconociendo á ésta toda la importancia que tiene, ha de hacer de la pluma un instrumento dotado de vibraciones infinitas para recoger tanto matiz disuelto y tanta nota vaga é indeterminada, tanto secreto latido como anima esa grandiosa y secreta sinfonía» (1).

¡Cuántas veces he pensado si las nuevas corrientes por donde se encauzan los ríos caudalosos de la poesía moderna no impondrían, ya que no una rectificación del concepto simbolista, una atenuación al menos! No quiero decir con esto que yo reniegue de mis arraigadas convicciones, expuestas repetidas veces en artículos varios y defendidas con la palabra; no soy un apóstata de la nueva escuela. Los dogmáticos de criterio cerrado, los ortodoxos intransigentes, tildan de herético á quien no defiende sus conclusiones y decretales pertinentes á la esencia de su secta (estoy hablando de dogmas es-

(1) *En tropel*, páginas 182 y 183; Apéndice: *Color y música*.

téticos y de sectas literarias, téngase en cuenta) en todos y cada uno de sus puntos, bajo todas y cada una de sus aplicaciones. La cerrazón doctrinal es más acentuada quizá en los conventículos artísticos que en los seculares monasterios católicos. Pero esta cerrazón no reza con los que sabemos que en cosas de aquí abajo no hay que poner la fe; los que estamos persuadidos de la inanidad latente en el fondo de nuestras contiendas filosóficas y líricas; los que proclamamos con uno de los grandes maestros actuales del pensamiento francés, con el formulador de las aspiraciones inconcretas en los espíritus jóvenes, allá por el año 85—cuando comenzó á despertar en Francia el simbolismo (1)—, con el genial humorista y formidable pensador Remy de Gourmont, que, así como Vigny dijo en una estrofa célebre y duradera: «sólo es grande el silencio; todo lo demás es debilidad»:

Seul le silence est grand; tout le reste est faiblesse...

así también ha dicho que sólo el escepticismo es grande en este mundo de incertidumbres!...

(1) En ese sentido tiene una gran certeza la oportuna afirmación de Ugarte en el prólogo á *Trompetas de órgano*: «Los que anclaron hace quince años en una modalidad artificial y creen poseer aún el secreto de la última moda, podrán, cediendo á un sectarismo lamentable, reprochar á este poeta su emoción humana y su plena luz; pero los que, por venir detrás, juzgamos sin prevenciones, tenemos que agradecer á Salvador Rueda su benéfica labor y su influencia saludable. La obra podrá ser discutida fragmentariamente, pero en conjunto merece toda loa.» (*Prólogo*, XIV.)

Como ocurre siempre, á la efervescencia producida por la introducción de ritmos nuevos, á la marejada que encrespó el mar de la prosodia castellana, ha seguido, por una vía natural, el periodo de bonanza y de apaciguamiento. A la época tan lapidariamente caracterizada en la frase inmortal de Goethe, á la época de tempestad y violencia, *sturm und drang*, ha seguido una tranquilización de los espíritus. Así, después de un fragoroso combate, se recogen en el campo de batalla los despojos del enemigo, que constituyen el botín... Después de la tempestad es cuando el Dios Neptuno saca la plácida cabeza entre las ondas, como en el bello verso de Virgilio:

Summá placidum caput extulit undá...

Ahora es cuando se recogen los frutos de lo que se ha sembrado. Igual ocurre en todas las renovaciones literarias (1). Pasada la hora de la lucha, se mitigan los ensañamientos y se calman los entu-

(1) En los últimos años de su vida, Zola pareció reconocer algo de lo que se preparaba entonces en Europa, de lo que cocía entonces en el horno de la cultura europea, y así lo expresó en unas frases de contestación á M. Renard, autor de unos notables estudios sobre *a Francia contemporánea*, al decirle, como si presintiese el advenimiento del simbolismo y demás corrientes nuevas que contrarresta ron la iniciada por él: «Ciertamente yo espero la reacción fatal; pero creo que vendrá más bien contra nuestra retórica que contra nuestra fórmula. El romanticismo será el que acabe de ser vencido en nosotros, mientras que el naturalismo se simplificará y se apaciguará; será menos una reacción que un apaciguamiento, una expansión. Siempre lo he anunciado.» (Véase á Leopoldo Alas: *Ensayos y revistas*, pág. 291.)



siasmos. El residuo que entonces queda es lo utilizable, lo que ha de durar eternamente. Como Zola del naturalismo, creo yo del simbolismo, que se ha apaciguado y simplificado y que ahora queda de él lo perpetuamente verdadero; ahora permanecen las innovaciones útiles, que no fueron explosiones del momento, sino adquisiciones de valía y dignas de vivir. Y esto es todo. No por eso abomino de mis amores antiguos ni los trueco por cariños nuevos. Creo que de las últimas corrientes quedará lo que merece quedar, lo prestigioso, lo consolidado, y no los devaneos y las tentativas disparatadas de algunos huraños extravagantes. El fondo humano que subsiste en el simbolismo, como en todas las doctrinas literarias, es lo inmortal. La hojarasca y las flores que la moda ha aportado á este fondo de arte viril y veraz, son lo pasajero, lo mudable, lo del momento...

El verlenianismo—llamado después simbolismo, aunque sus adeptos no empleasen exclusivamente el procedimiento simbolista y fuesen muchas veces como el mismo Verlaine, pintores de la vida real en *Paysages Belges*, *La Bonne Chanson*, etc.—se opuso al parnasianismo en sus comienzos. Frente á la estética parnasiana, que se erigía sobre los fundamentos de la lógica y que era una poesía de cerebrales más bien que una poesía pictórica, arquitectónica y escultórica, como se ha dicho (1); frente á

(1) Afirmando esto con convicción perfecta, porque he notado que se confunden los términos, no se deslindan los asuntos y se ve pin-

la poesía que trazaba contornos netos y categóricos, surgió la poesía de lo difuso y de lo vago, la poesía de lo simbólico, la poesía que mandaba agarrar á la elocuencia y retorcerle el cuello.

Prends l'Eloquence et tords-lui le cou...!

Y, no obstante, el mismo Verlaine fué en sus primeros tiempos un parnasiano *enragé* (2). Es este el destino de algunos renovadores poéticos: ser santo y seña de dos distintas banderías.

No diré yo que este sea el lote de Salvador Rueda; pero al menos puede decirse que ha habido en

tura, estatuaría y anhelo arquitectural donde no hay más que racionalidad pura. La poesía parnasiana es poesía para cerebrales. El mundo está creado para moldear un bello soneto, debió decirse José María de Heredia.

(2) Verlaine en sus primeros tiempos de poeta, quería pasar por un poeta rígidamente objetivo. «Recordemos el prólogo de los *Poemas saturnianos*, donde nos muestra al artista desterrando á su vez al mundo, que lo desterró, y el Epílogo de la misma colección, donde se encuentran los versos bien conocidos:

Ce qu'il nous faut á nous, les suprêmes Poètes...

Pero si Verlaine, en su primer volumen se presenta como un olímpico y, tal como la expone, su poética excluye toda sentimentalidad, toda emoción que no sea únicamente producida por lo bello, es que sufre la influencia de los futuros parnasianos, sus amigos y émulos, agrupados alrededor de Leconte de Lisle, ó de Gautier. Al hacer la *Muerte de Felipe II* ó *César Borgia* (el crítico cita además de estas dos piezas, *Cavalli*, como pertenecientes á la estética parnasiana) no era, como parece creerlo, su biógrafo Lepelletier, un innovador, un jefe de escuela; imitaba á Leconte de Lisle ó á Gautier, antes de tener conciencia de su propia personalidad. (Jorge Pellissier: *Paul Verlaine; La Revue*, 15 de Diciembre de 1907.)

esto no pocas malas interpretaciones. Siempre se le ha considerado como un poeta de exterioridad, un objetivo, un *olimpien*, que ve las cosas del mundo desde lo alto de un cielo, que no se mezcla á las luchas humanas; y él no es más que un hombre, un hombre sincero y veraz, un hombre cordial, que vive en perpetua é íntima fraternidad con los demás hombres y que siente repercutir en su alma los dolores y las alegrías de sus hermanos. Tampoco es poeta que vea sólo el mundo exterior. Yo quisiera llamar á juicio á los que consideran á Salvador Rueda poeta puramente exterior, de visión superficial, y que dicen con desdén cuando de él se habla: *es un colorista*, sin haber hojeado sus obras; yo quisiera que leyesen composiciones como *Rio de espíritus*, donde agita sus alas doradas la belleza inquietadora, la belleza transeunte, la belleza nuestra, típica del siglo. ¡Oh, aquí verían cómo se desarrolla el ensueño de una fantasía de poeta, circunscrita al mundo del alma, al mundo interior!... Mi poema, mi tema eterno, el que yo he predicado siempre, el que he tomado como motivo de mis disquisiciones estéticas y de mis ensueños líricos, Salvador Rueda lo ha agotado en una sola poesía, lo ha dejado inservible, intangible; no se puede sacar de él mucho más. ¿Sostendréis, pues, todavía que Rueda es un exterior, un lírico á flor de piel, un *retinista* poderoso y nada más? Hay oro dentro de este espíritu avasallador de poeta. Leed, pues, estas estrofas, donde en verdad los espíritus diversos, evocados por la po-

derosa fantasía del poeta, fluyen y saltan como un río caudaloso:

Del confuso escenario de mi mente
donde accionó tanta figura humana,
ya se van disipando como un sueño
los bastidores de floridas ramas,
los estrados lujosos y rientes,
los galanes de letra enamorada,
las mujeres de mágicos contornos,
las fiestas, el reír, las serenatas,
y el pandemonium de la vida entera
con todas sus movibles contradanzas.

¿Podría expresarse con más claridad y concreción lo que por su esencia es tan confuso é indeterminado? Las sensaciones que aquí da Salvador Rueda caen bajo la esfera de la categoría psicológica denominada subconsciente. Y, sin embargo, el poeta las ha expresado con palabras claras é inteligibles, aunque nobles, con una imagen total muy humana y al alcance de todos. ¿No es este un triunfo de la viva sensibilidad y de la despierta fantasía de un altísimo poeta como es el autor de *Trompetas de órgano*? ¿No acusa esto una superioridad sobre la ínfima calaña de poetastros ruines cuyos cerebros turbios parecen ideas confusas á veces sobre claras bases de realidad? Rueda, en una fantasía sobre motivos de belleza abstracta, á ritmo inconsciente, bate melodías dulcísimas, de acentos encantadores y vibrantes; cualquier otro vate de menguado ca-

letre, con elementos más reales y humanos, hubiera construido una especie de armonía arquitectónica rellena de instrumentación laboriosa y conceptos ininteligibles. He aquí en qué se distinguen el poeta *a nativitate* y el poeta hecho por el estudio más ó menos asiduo de los modelos, que á veces no son modelos de bien poetizar. Si continuáis leyendo, una dulce sorpresa os embargará el alma. Os sentiréis felices, como leyendo una poesía moderna de las más delicadas, vaporosas y sutiles:

Novias hechas con ráfagas del humo;
vírgenes de neblinas desgarradas;
amigos de espirales vaporosas
que con sus ondas el cigarro traza;
mujeres de moléculas móviles
cuyas facciones al borrarse bailan;
caballeros formados por la bruma
que en hebras de vapor se deshilachan;
niños como unas rosas de destellos,
que fulguran, se cierran y se apagan;
desposadas de nieblas que se esfuman
tras su velo gentil de musa blanca;
todos en muda procesión se alejan,
mezclan sus brumas que indecisas andan,
y por el fondo negro de mi vida
como río de espíritus resbalan.

A quien os diga que Rueda es solamente poeta exterior podéis ya responder con arrojo y gallardía: «¡Mentira, impostores! Rueda conoce los cantos dormidos en el arpa del yo íntimo...» Y para reforzar

vuestro argumento, podréis recitarles su hermoso y caprichoso soneto *El lago ideal*, joya simbólica surgida en la diadema del egregio poeta que ha desdeñado siempre todo simbolismo y ha sido abierto y espontáneo como la Naturaleza lo es. Leédselo, pues:

Hay dentro de mi ser un terso lago
todo luz, todo amor, todo pureza;
de entre sus ondas, saco la belleza;
y la armonía, de su ritmo vago.

Jamás de ver su azul me satisfago
ni de admirar su nítida limpieza;
Dios en su espejo tiende su grandeza,
y la alegría su perenne halago.

Los que buscáis, llagados por la vida,
brisas para la frente enardecida
como en el Sahara el fresco de las palmas,
venid con vuestras penas y dolores,
y en mi lago de luz y resplandores
hundid los pechos y bañad las almas.

Omnis pulchritudo ejus ab intus, como dijo el salmista de la Hija del Rey. Toda su belleza por dentro, puede decirse también de los poetas nuevos, ó mejor de la nueva poesía, de la Hija del Rey de los cielos... Y esta evolución *hacia adentro* de la poesía moderna ha encontrado eco en España, no sólo en la refinada y sutil lírica de Rubén Darío y de sus discípulos, sino que viene iniciándose ya desde la época en que Rueda reinaba como dueño y señor, *Imperator Augustus* de la lírica española,

especialmente á partir de 1900, época en que la personalidad de Rueda se afianza, se consolida y se engrandece...



Baudelaire, en *L'Art romantique*, transcribe unas palabras definitivas: «La Naturaleza no es más que un diccionario,—repetía Delacroix frecuentemente—. Para comprender bien la extensión del sentido implicado en esta frase, es menester figurarse los usos ordinarios y numerosos del diccionario. Se busca el sentido de las palabras, su génesis, su etimología, y finalmente se extraen todos los elementos que componen una frase ó un relato; pero nadie ha considerado jamás el diccionario como una composición, en el sentido poético del vocablo. Los pintores que obedecen á su imaginación, buscan en su diccionario los elementos que se acomodan á su concepción; aún más: ajustándolos con cierto arte, les dan una fisonomía completamente nueva. Los que no tienen imaginación, copian el diccionario... A fuerza de copiar se olvidan de sentir y de pensar.»

Salvador Rueda es de los artistas literarios que copian efectivamente el diccionario de la Naturaleza; pero imponen su sello. «*La vida; qué fenómeno!*»—decía el fisiólogo Flourens—. «*La vida, qué asombro! ¡qué milagro!*»—dice el verdadero poeta, mas no en el tono irónico en que lo dijo aquel sabio, envanecido de su ciencia, preciándose de sabedor

de todos sus secretos, intérprete de todos sus signos y adivino de todos sus oráculos—. La vida es para el verdadero poeta una sorpresa continuada, un amanecer renovado siempre, un perpetuo descubrimiento de Mediterráneos, un rasgar eterno de horizontes. Y así va descifrando á cada instante los secretos de la vida. En virtud de esta posesión del poder de adivinar, oculto tras el *velarium* del *Sanc-ta Sanctorum* de la vida, puede el poeta remozar sus temas eternamente.

Así dice Unamuno, confirmando opiniones ya comunes, á todos los espíritus cultos: «Paréceme que Rueda me comprendería mejor que nadie lo que suelo decir de que el *nada hay nuevo bajo el sol* del aburrido Salomón estropeado por los libros, se convierte para el labriego sano y robusto en un *todo es nuevo debajo del sol*. Para Rueda, como para quien vive en contacto con la Naturaleza, cada sol es un sol nuevo, y cada momento un nuevo nacimiento: vive naciendo siempre. ¡Feliz él!» (1). Esto lo dice el rector de Salamanca á propósito de Rueda, como podría decirlo á propósito de cualquiera otro gran poeta. Pues la primera condición de todo gran poeta (y de todo gran artista) es ser renaciente, auro-ral, nuevo todas las mañanas, como ya he dicho hace algún tiempo en un estudio sobre Salaverría.

Para estos poetas, que son eternamente como niños recién nacidos, que abren los ojos á la luz y la

(1) *Fuente de Salud; Prólogo, III.*

miran extasiados, rompiendo al fin en una risotada perlina; para estos poetas, así como el mundo exterior les brinda todas sus galas, el mundo interior no tiene ningún rincón secreto. Hay quien cree que cuando uno se emboba y engolosina, como paleta recién llegado á la gran capital, con todos los espectáculos que el mundo exterior brinda, no se divisa la cabalgata que cruza las avenidas del mundo exterior. ¿Cómo no? Todo lo exterior repercute en ellos como interior. El mismo Salvador Rueda lo ha dicho con palabras de oro en su hermoso formulario estético *Color y música*, que sirve de apéndice al libro *En tropel*: «Todas las cosas cantan un himno á los oídos que saben escucharlo; todo tiene su melodía interna, que no se expresa con notas, pero que hace llegar su canto á nuestro espíritu. El halago irresistible de cuanto vemos, la simpatía constante é ineludible del mundo sobre nuestro cerebro, no son sino *la atracción del himno*. Todo canta á su modo. Y tan fundamental como esa melodía íntima de todas las cosas, es el color de ellas. El color es el *estilo* de cada objeto; estilo propio, característico. Las cosas, que tanto hablan á diario á nuestra alma sin que nosotros lo notemos, tienen *individualidad* á su manera y también *espíritu* á su modo, y así como hay ciertos rasgos que caracterizan á las personas, así el color caracteriza á los objetos. No son, no, exterioridades el color y la música que á todas horas y por todas partes nos seducen; son hasta causas determinantes de las condiciones de nuestra

alma. Su elaboración sobre nosotros es lenta, levísima, pero de un resultado seguro, hasta *matemático y fatal*, pudiera decirse.»

Poeta que tan resueltamente formula su estética puede ser considerado como crítico creador y perspicaz. Ya he apuntado en mi obra primera (1), á propósito de una observación agudísima de Rueda sobre el estilo de Martínez Sierra, que el autor de *Piedras preciosas* era un crítico sagaz. ¿Cómo no lo podría ser si ha escrito *El ritmo*? Yo no conozco esta obra, porque no he podido adquirir ninguna edición; mas tengo por cierto, y sé por reflejos y transparencias de ella, que ha ejercido influencia durable en la juventud literaria, especialmente en los países hispano-americanos. Rueda habrá podido escribir alguna obra precipitada ó, mejor dicho, algunas páginas de alguna obra en el mismo libro—como las páginas del final, que el autor rechaza actualmente—; pero nunca ha escrito una obra forzada, de encargo, hecha aprisa y sin ganas, porque nunca ha sido un profesional. No ha cultivado la literatura como medio de vida, y ha tenido siempre en este punto la opinión acreditada por muchos grandes literatos; que la literatura es una recreación, á la cual no se puede exigir rendimientos pecuniarios y utilidades materiales. Recordemos, entre otros testimonios, la frase del gran autor cómico Ben Jhonson, el Molière inglés, que solía decir «que

(1) *Los Contemporáneos*, volumen II; París, Garnier Frères, 1907.

todos los que habían tomado á las Musas por esposas se habían muerto de hambre, y que á aquellos que las habían tomado de queridas les había ido muy bien»...

*
* * *

El poeta, enamorado de mi Asturias verde, ha entonado muchos cantos á sus costumbres típicas, á su cielo húmedo y á sus prados de terciopelo... Siguiendo con el procedimiento transcriptivo, que me es tan caro, este libro se alargaría hasta lo desmesurado, y como no puede ser así, me ceñiré desde ahora más bien al procedimiento analítico, que condensa el núcleo de un poema en cuatro palabras. Hay en la colección de *Cantos del Norte*—primera parte del libro *En tropel*—composiciones tan típicamente asturianas como *La herrada*, que no han cantado mejor ni aun los poetas exclusivamente regionales, como Teodoro Cuesta ó Bernardo Acevedo, que han tenido la ventaja de escribir en bable para dar más colorido del país á sus poesías; el canto á Borines, donde hay estrofas tan bellas y de imágenes tan originales como éstas:

Por la vena misteriosa
que rasgó con ancha herida
Naturaleza piadosa,
daba su sangre preciosa
en transfusiones de vida;
Con generosa grandeza
daba su don soberano

á la mundana flaqueza;
¡que hace la Naturaleza
lo que no hace el pecho humano!

y *La esfolaza*, descripción de una costumbre genuinamente asturiana; fiesta doméstica que en noches invernales se celebra

junto á las pipas
donde fermenta
la sidra clara
que el alma alegra...

Entremezcladas con estas composiciones de sabor regional, aparecen poesías de carácter objetivo, como *Aquelarre histórico*, donde sólo el fondo, el *background* ó *le decor*, que dicen los franceses, pudiera parecer septentrional. El poeta sueña que

entre las montañas que alumbra la luna
traza un aquelarre su ronda nocturna,
y *repercutiendo en las peñas abruptas* (1)
resuena en el aire el son de una música.

Evocadas aparecen las sombras de Isabel la Católica, bailando con un gitano «de faz patilluda»; el Dante, enlazado con la tierna Eloísa y perdién-

(1) Aquí practica Rueda una libertad prosódica que yo siempre he practicado y que viene á acreditar una idea mía: que se puede hacer caso omiso de una sílaba para el recuento de la estrofa, cuando esta sílaba se elide realmente en la pronunciación, aunque ésta resulte así defectuosa. Por lo tanto, el verso subrayado tiene doce sílabas como los demás, aunque sea duro á la recitación.

dose con ella por la selva obscura; Julieta agarrada á un mosén, que la subyuga «con la áurea promesa»; Maria Antonieta, cuya débil cintura ciñe Rossini; Felipe II oprimiendo en sus brazos la Dama de las Camelias; Bonaparte paseando con una Stuardo; Mefistófeles del brazo de Sor Maria de Agreda; Baco abrazando á Sibila Forcia, y un Dux de Venecia saltando en loca danza con una lúbrica cantante... El sueño es bien descabellado, y ni aun como fantasía poética podría tolerarse si no fuese porque el poeta presenta las figuras con trazos vigorosos y deja fluir la composición con una pompa magnífica en su estructura monorritmica. *Catalepsia* es una composición de carácter subjetivo, donde el poeta describe *su interior*. ¡Y luego dirán que Rueda no es poeta interiorista!

Tiene mi naturaleza
por cada mes un invierno,
y en esas fúnebres horas
en mi interior estoy muerto.

Desde niño me circunda
este insondable misterio;
no sé por qué resucito,
ni tampoco por qué muero.

Aurora, tarde y ocaso
en mí se van sucediendo,
cuando está el sol en mi sangre
y la mañana en mis nervios.

Hallo al despertarme un día
mi espíritu amaneciendo
y el bello Abril de las almas

borda de flores mis sueños
Otra mañana me miro
por el otoño cubierto,
y tropel de hojas caídas
siento rodar por mi pecho (1).

Los *Cantos de Castilla*, que forman el centro del volumen, no son menos bellos que los *Cantos del Norte*. La primera poesía es un himno á la fresa, y es el mejor mentís dado á los que consideran á Rueda como poeta puramente exterior y adornado de galas retóricas. No—podemos contestarles—; Rueda es un poeta humano, esencialmente humano. Los grandes artistas, creadores de humanidad, se conocen y señalan en que, al tomar para sus poemas un asunto, por muy insignificante que éste sea, lo toman humano y lo adaptan á las condiciones en que vive la humanidad. Así, aun tratando de cantar á un mineral, el poeta de raza, que no es retórico puramente, pondrá siempre en su canción un *toque humano*. Rueda lo hace así en su poesía *La fresa* y en la siguiente, titulada *Los pájaros fritos*. Cualquiera diría que con estos elementos sólo se podría elaborar una poesía vegetal y huertana, la primera; y exclusivamente culinaria la segunda. Pues no es así; Rueda se muestra á la altura de gran poeta. Así la rojez de la fresa le sugiere la idea de besos de mujer con bocas encendidas... ¿No es, pues, un humanismo intenso el que arde en su espíritu de poeta?... Al cantar á la fresa dice:

(1) *En tropel*, pág. 49.

De castellanas hermosas
y valencianas trigueñas,
copia los labios el fruto
que nació en zonas opuestas;
y no sé siendo tan lindas
pálidas como morenas,
por qué la *aranjeña* tiene
en el fruto preferencia.
Bésenme todos los labios
de Extremadura á Valencia,
y desde el bello Galicia
hasta el confín de mi tierra,
que yo iguale los productos
y borro las diferencias,
siempre que llegue á mi boca
un beso por cada fresa (1).

¿Es este el poeta que muchos ilusos ó perversos
llaman puramente retórico, exterior y superficial?...

A fe que para rechazar tales asertos, nada mejor
que recitar el soneto de Rueda, que transcribo á
continuación, titulado intencionalmente *La Musa
retórica*:

Indiferente el entusiasmo ó muerto,
petrificado el corazón y frío,
sin placer ni dolor, ansia ni hastío,
oye del mundo el trágico concierto.
Sabia cincela su lenguaje yerto,
con sus estruendos simulando brío,
y remeda su vano poderío

(1) *En tropel*, págs. 65 y 66.

á la inmutable esfinge del desierto.

Musa en sereno mármol esculpida,
mira impasible el río de la vida
con sus ojos inmóviles y raros.

Y si lo humano llega á su figura,
resbala, sin prender, por su tersura,
como las perlas por el limpio Paros.

Y á continuación, para reforzar más mi idea de que nadie como Rueda execra y abomina la falsa retórica, la retórica que consiste en disfrazar los sentimientos con hipérboles vacías y desfigurar y enmascarar las ideas con perifollos y hojarascas de circunloquios y eufemismos extrahumanos, de que nadie como él ha vomitado sus desprecios contra la retórica rutinaria, que una ñoñez secular practica, por no tomarse la molestia de crear formas nuevas; para reforzarme en mi idea de que Rueda es ante todo un poeta humano, cuyo corazón está abierto «á los grandes ideales de progreso, justicia y solidaridad humana», como ha escrito Fernández Juncos; para reforzar esta idea podría leerse el soneto que *hace pendant* con el mencionado (y perdón por el galicismo), que se titula, ya expresamente, *La musa humana*:

De oídos y retinas está llena
para auscultar y ver la vida humana,
y con luz de su frente soberana
del mundo alumbra la infinita escena.

Para ordenarlo, todo lo encadena;

para sentirlo, todo lo desgrana;
y á cuanto impulso del vivir emana
como la estatua de Memnón resuena.

Con los pies apoyados en el suelo
y las alas tendidas hacia el cielo,
fustiga, ensalza, alégrese ó suspira.

Lleva en su corazón sonos diversos;
su sangre dicta el ritmo de sus versos;
sus nervio son las cuerdas de su lira (1).

La poesía *Los pájaros fritos* está escrita en dodecasilabos pareados, ritmo gallardo y al mismo tiempo machacón, pues ya he notado en otras ocasiones que el pareado (metro tan grato á los poetas jóvenes) me disgusta por su monotonía y uniformidad. Mas no dejo de comprender que algunos lo saben emplear con soltura que lo aligera y anima un poco. Por ejemplo, Salvador Rueda en esta poesía, de la cual sólo transcribo la primera estancia—porque está dividida en estancias de doce versos—como muestra:

Los músicos del aire van en nublados
por vientos otoñales arrebatados;
buscan tras de los mares otras regiones
donde lucir sus plumas y sus canciones.
Las tórtolas amantes vuelan á Grecia,
las pegas á las playas van de Venecia;
la oropéndola gusta meridionales
islas acordonadas entre cristales;

(1) *Piedras preciosas*, páginas 2 y 3.

cada pájaro busca luz á sus plumas
tras el telón marino de blancas brumas;
y nuestros valles, bosques y selvas gratas
se quedan sin canciones ni serenatas.

Otra composición, *La albahaca*, tiene un encanto de ingenuidad popular, de copla de mozo á la reja de su novia en noche serena de Mayo, de canción de corro infantil en plazoleta de provincia, de romance primitivo cantado por los *troveros* del siglo XII. El poeta dice á la

albahaca menudita,
linda y graciosa albahaca,

que ya pasó su reinado, que ya el verano es ido y
las golondrinas vuelven á emigrar...

Ya tus verbenas pasaron
llenas de juegos y danzas
con sus bordados mantones
y sus luces de bengala...
Si sueñas, ¡serán tus sueños
los sueños de la nostalgia!

Flota en este romance tristón la infinita melancolía de todo lo que huye, de todo lo pasajero... Y ved aquí cómo Salvador Rueda es también á ratos un buen *facedor de elegías*.

Una colección de sonetos orna la parte central de este libro que fué una explosión de alegría juvenil

y de arte rebelde y nuevo en medio de la pesada ñoñez y académico abotagamiento en que dormitaba la poesía española por el año 1893, fecha de su publicación. Los dos titulados *Verano é Invierno* no ofrecen de notable más que una elegancia exquisita y la gallardía lapidaria con que Rueda remata siempre sus sonetos: Así los dos tercetos finales de los respectivos sonetos dicen:

Y entre el gemir de los acentos varios,
ondula la flotante enradadera
meciendo sus azules incensarios...

... Y allí está el agua en su bullir eterno
con golpe misterioso cincelando
la imagen tenebrosa del invierno...

Es el soneto *el tormento de los poetas*, que dijo Boileau. Por eso mismo los grandes poetas se gozan, como en ejercicios malabares, en practicar esta composición poética, que es tortura de malos versificadores y potro de rimadores endebles. Cuando se logra hacer un buen soneto se puede decir que se ha llegado á la cúspide de la inspiración poética. Así los *Trofeos* de Heredia quedarán como un modelo clásico á los ojos de la Historia. Rueda siempre ha tenido singular predilección por los sonetos, y en esto ha dado un signo más de su gran alma de poeta. Es un buen síntoma de fuerza mental querer acumular obstáculos para vencerlos todos, como los buenos acróbatas...

No son éstos, sin embargo, los mejores sonetos

que Rueda ha producido. Aunque son sonetos correctos y acabados los que aquí se insertan, tales los siguientes: *Mensaje*, *Al partir un vaso de vino*, *Concertante* y *A una mujer desdenosa*—, para encontrar los buenos sonetos de Rueda hay que ir á buscarlos en su colección: *Piedras preciosas* (*Cien sonetos*) (1), y especialmente en la parte titulada *Mármoles* (2). Mas como estas producciones ya pertenecen á época relativamente próxima y como he tomado la fecha de 1900 como línea divisoria en la poesía de Rueda, que, á partir de este tiempo, llega á su consagración definitiva, permitidme que haga capítulo aparte para analizar estas obras y las que le siguen.

Mas antes acabaré de analizar las poesías que forman la colección *En tropel*. *Cantos del Mediodía* se titula su última parte, y al comienzo de ellos nos encontramos con primores como la poesía titulada *Sevilla en Abril*. Es un poema de vasto plan, de factura irreprochable y de corte realista. Una vez más nos confirma en la creencia de que para el verdadero poeta ningún campo de la poesía está cerrado. Hasta el coto realista, que puede parecer cerrado al poeta de visión superficial ó al poeta objetivo,

(1) Este volumen data ya de 1900—época que señala la culminante fase de la poesía de Rueda—en una *Biblioteca Moderna*, fundada por Martínez Sierra, de la cual forma el tomo IV.

(2) Esta colección de veinte sonetos (magníficas evocaciones helénicas todos ellos), fué publicada en volumen aparte en el mismo año de 1900, y luego se incluyó en *Piedras preciosas*, aumentada de un soneto más: *La Venus de Canova*.

lo da recorrido Salvador Rueda. La poesía realista, que es la adquisición y la gloria de nuestra época, está desenvuelta con garbo en las estrofas endecasilábicas asonantadas:

Sevilla, la gallarda, la española,
la Atenas sonriente de la gracia,
al rodear Abril su sien de flores
brinda al mundo sus fiestas decantadas.
En sus cielos de luz, que el azul prusia
manchó de fresca tinta, el sol derrama
la copa de sus átomos de oro,
que en las llanuras indolentes, cuaja
las avenas del trigo, y en las rejas
rosas de terciopelo. Por las plazas,
orladas de olorosos limoneros,
en cuadro babilónico resbalan
razas y gentes que de opuestos mundos
vienen las glorias á admirar de España,
y se revuelven con el jaique moro
de Europa vieja las brillantes galas,
trajes con que la América se viste,
y policromas túnicas del Asia.

Toda la poesía tiene un perfume acre y dulce á la vez, como las emanaciones de azahares, naranjos y limoneros en las noches de primavera. El aroma realista se hace cada vez más intenso y estalla hasta producir explosiones de *visión cotidiana*, de visión de la vida circundante, como éstas:

En las capas pluviales, que conducen
canónigos severos, las bordadas

flores de raso y oro el sol matiza
entrando por la ojiva acristalada,
y envuelve la divina ceremonia
con el concurso que piadoso marcha
y los graves salmistas que solemnes
lentos caminan á la vez que cantan.
Fuera, del aire bochornoso, impregna
las vibrantes moléculas, la grata,
tónica esencia que el naranjo vierte
como incensario generoso. Arrastra
manso el Guadalquivir, cual el Céfiso
claro y azul, las sonrientes aguas,
y se aspiran los místicos perfumes
que de hogares y templos se derraman.

Estas estrofas se contienen en la parte titulada *Semana Santa*, donde las cofradías de Sevilla desfilan con su pausado compás y cruzan los nazarenos con sus túnicas bordadas... Luego viene el cántico de gloria, el Sábado Santo:

Con el repique á gloria derramado
de la torre gentil, la iglesia enlaza
los cánticos postreros que pronuncia
antes de entrar en la Solemne Pascua.
El elegante y de bordados lleno,
elevado alminar, lenguas desata
de resonante bronce; bambolea
en los seguros cepos las campanas;
estremece cadenas y cordeles
que elevan del metal música bárbara;
y la lira gigante de la torre,
arpa de piedra que retumba y canta,

de Dios tronando á la sublime gloria
dice en robusto concertante: ¡*Hosanna!*

Viene luego el cuadro de la *Feria*, que el poeta dibuja con pinceladas maestras. La invocación á la musa de Anacreonte tiene una fogosidad y una viveza singulares:

Dame tu vaso, viejo Anacreonte,
el griego vaso que sintió tu beso
y recibió las gotas rutilantes
del Falerno y del Chipre; vinos nuevos,
quiero en él escanciar, vinos mejores
que los que hicieron fulgar tu genio.
Jerez abre á mis ojos la bodega
polvorienta y caduca. Sus sarmientos
estruja sobre cañas cristalinas
Sanlúcar generoso, que, risueño,
derrama como líquido topacio
Manzanilla olorosa. Sacro fuego
ofrece al labio *Málaga* radiante,
del mar tendida ante el azul espejo;
y la patria de Góngora procura
rico *Montilla* al paladar sediento.
Para cantar las fiestas de mi patria,
como cantaste los amores, tengo
la sombra de tu musa que me inspira,
preclaros vinos y andaluces versos.

Hay en esta parte una magnífica visión del patio andaluz, no superada por ninguno de los poetas que después fueron discípulos suyos y llevaron el anda-

lucismo hasta lo cargante. El poeta es aquí sobrio en la descripción, pero luminoso en la visión realista:

Del limpio patio en el marmóreo fondo
las jaulas se columpian en el viento,
y los vivos floreros se desbordan
en colgaduras vegetales. Preso
el tronco de la arábica columna
en la red de follaje, el alto techo
soporta con su enorme pesadumbre
en el labrado capitel, cubierto
de bordados tan finos y tan blancos
como de encajes y de espumas hechos.

El piano y la indolente mecedora
y lámparas cubiertas de destellos,
embellecen el cuadro y se dibujan
dentro de los magníficos espejos;
y la fuente en que nadan como esquifes
los brilladores peces de oro y fuego,
tras la cancela el surtidor desata
que loco agita su collar risueño (1).

Otra composición de corte español y andaluz puro es la titulada *Desfile de claveles*. Está escrita en magníficos versos de doce sílabas asonantados, que da una pompa algo triste á las estrofas, como el lujo funerario de las decoraciones de los monumentos en Semana Santa. El poeta finge que de la guitarra brotan melodías cuajadas en claveles:

(1) *En tropel*, pág. 110.

Tengo sobre la mesa donde concibo
los cuadros que mi pluma describe y traza,
en actitud yacente, como una muerta,
una dulce vihuela sugestionada.

Cataléptica extraña de la armonía,
obedece al mandato de mis palabras,
y todas las canciones que de ella evoco
de los tristes bordones llorando saca.

Cuando de mis novelas y poesías
en la labor mi numen débil se arrastra,
invoco cualquier canto de los que esconde
en los misterios músicos que hay en su caja,
y digo: «Sugestiva guitarra mora,
que encierras los brillantes aires de España,
toca aquel paso doble que me seduce,
toca aquella guerrera valiente marcha.»

Ahora, al mediar de un libro, mi débil pluma,
como rueda insegura torpe se arrastra,
y acudo á la vihuela, que es quien inspira
mi mente, desplegando sus mustias alas;
y exclamo: «Cataléptica guitarra triste
que encierras los brillantes aires de España;
exhala de tus cuerdas revibradoras
el pregón de las flores de nuestra patria (1).

¡Ay!... Yo no sé qué extraña tristeza palpita sobre estos versos amplios y solemnes, como salmos de liturgia católica. Toda la raza afluye á mis venas—y seguramente le ocurre igual á todo bien nacido español—leyendo estas estrofas graves y tristes de Rueda... Nos viene la sensación confusa de

(1) *Desfile de claveles. (En tropel, páginas 119 y 120.)*

mil cosas entremezcladas; se pronuncian sin conexión los nombres de Hernán Cortés, un patio andaluz, el ingenioso hidalgo, la copla rasgada de una petenera, las noches de luna en Sevilla, las colonias tropicales, los ojos ardientes y gitanos de una *cantaora*, un paseo de ciudad andaluza en noche de verano, los besos cálidos de una novia que tuvimos, que se llamaba Lola... ¡Es toda la patria que canta su epopeya en el ritmo de la sangre!...

*
* * *

He apuntado al comienzo del libro, en una nota, á propósito de la frase de un escritor portorriqueño, que comparaba á Rueda con Gautier en desventaja de aquél, que me proponía demostrar cómo el autor de *Camafleos*—que hasta en el título de una obra tiene afinidades con el poeta de *Emaux et Camées*—era un técnico sobresaliente. Toda mi obra viene á ser una demostración más ó menos directa é inmediata de esta opinión mía; pero como quiera que soy mortal, y frágil y olvidadizo por ende, pudiera ser que se me haya ido el santo al cielo repetidas veces y no me haya ocupado de concretar y precisar los términos de mi argumentación. Y por si ha sido de este modo, recojo nuevamente la afirmación y la pongo en juego.

Es Salvador Rueda un gran artista técnico, y además un técnico de miras modernas. A él se debe el desentumecimiento de muchos ritmos que yacían

arrinconados en el desván de los trastos viejos. Tal es el dodecasilabo en sus varias formas—forma animada y alegre, como de marcha guerrera ó paso-doble truhán, cuando es aconsonantado y de rima alterna; forma melancólica y seria, como de treno jeremiaco ó de copla cálida y doliente de malagueña, cuando son á ritmo libre las dos estrofas pares y asonantadas las impares—, de las cuales podemos dar á continuación unos hermosos versos suyos como muestra:

Valencia, en sus campiñas que el río cruza,
muestra huertas y flores en filas puestas;
es levantina á un tiempo que es andaluza
y también la guitarra vibra en sus fiestas.

Su cuchillo descende de la gumiá,
su pañuelo á las sienes trazó el turbante,
es alquicel la manta donde se lia,
y el calzón ampuloso ropón flotante.

Arcaica y modernista su historia amena,
muestra y luce en la feria que la engalana;
cuando quema sus fuegos, es sarracena;
cuando teje sus bailes, es valenciana (1).

Mas no se ciñe jamás Rueda en sus innovaciones
á metros consagrados. Audaz como el poeta que en
tonces aparecía en España y ponía tan fastuoso pórtico á su libro; audaz como Rubén Darío, pero conservando un fondo de españolismo yacente, que le impide romper de golpe con la tradición castellana.

(1) *Motivos valencianos. (En tropel, pág. 127.)*

hallábase, ante los desenfados de los modernos innovadores en una situación angustiosa y violenta, como D. Diego Hurtado de Mendoza se halló ante la corriente italianista traída á la poesía castellana por Garcilaso, que vino á renovar nuestra lírica con las amplias y severas formas métricas como pliegues de túnica romana, mientras que en las formas antiguas no había lugar apenas más que para el romance, la sátira, la letrilla jocosa, y otros géneros de arte subalterno... Rueda, como Hurtado de Mendoza (1), comprendió quizás la justicia de las innovaciones; pero se lamentaba en su interior de infringir las tradiciones seculares, que habían guardado los venerables maestros de nuestra poesía. Tenía ante la vista muy fijo el ejemplo del gran Zorrilla—su antecesor inmediato en el orden técnico—, que nunca había traspasado los límites tradicionales y, no obstante, tantos primores de métrica había realizado dentro de este círculo reducido. Quizá por recordarse de este gran maestro perseveraba en su veneración á los valores establecidos en nuestra métrica (2). Por esta afectuosa veneración á los maestros, por tesón y entereza (que no es

(1) No me cansaré de insistir en este paralelo porque la época de la introducción del italianismo en nuestra lírica, es la que más semejanza tiene con la actual renovación de la poesía. *Similia similibus...*

(2) No obstante, como vamos á demostrar á renglón seguido, no le son ajenas muchas innovaciones, cuando éstas han sabido contenerse en decorosos límites. Así podría decir de Rueda algún futuro crítico... en verso lo que Cristóbal de Castillejo dijo de Juan de Mena (aludiendo á que el endecasílabo que traía Boscán de Italia como cosa nueva era ya cosa conocida y aún practicada, al menos inconsciente

sólo patrimonio de gente de Aragón) y por consecuencia consigo mismo, más bien que por otras causas determinantes, ha perseverado Rueda en su actitud hasta hoy. Actitud que es más bien defensiva que ofensiva, y no tanto de escándalo por ultraje al genio de la poesía como de expectación y retraimiento. Y aunque parezca que se manifiesta en hostilidad decidida contra las nuevas corrientes, esta hostilidad no es más que aparente. No es Rueda de temple agresivo ni huraño; bueno, sinceramente bueno, ingenuo y natural como todas las cosas buenas de la Creación—como el mar, como el cielo azul, como las flores de los campos—, parece incapaz de cualquier tremenda enemistad con nadie. ¡Y quién sabe si algún día le convertiremos á nuestras doctrinas que hoy juzga vitandas para puestas en práctica!...

Por de pronto, en el libro *En tropel* tenemos la prueba de que Rueda nunca ha sido radicalmente adverso á la poesía nueva bajo su aspecto técnico. El ha sido *el primero de los poetas españoles* que em-

é imperfectamente, por el Arcipreste de Hita y por el mismo Juan de Mena:

Juan de Mena cuando oyó
la nueva trova polida,
contentamiento mostró
como de cosa sabida;
y dijo: «Según la prueba
once sílabas por pié,
no halló causa para que
se tenga por cosa nueva
pues yo también los usé...»

pleó los metros nuevos—los no antiprosódicos—, que aclimató entre nosotros el gran poeta americano Rubén Darío; Así, en su bellísima composición *Los nardos*, emplea el ágil y movable ritmo de nueve sílabas, tan grato á los poetas modernos, con lo cual han hecho maravillas, y de cuyo ejercicio han salido composiciones tan admirables y definitivas como la *Canción de otoño en primavera*. Quien emplea este metro demuestra ser desenfadado novador, porque este metro se presta á las mayores libertades prosódicas. Y he aquí cuán gallardamente lo emplea Salvador Rueda:

Sujeto el jarro en la cadera,
que al haz de nardos da á beber,
va la florista por la acera
las blancas flores á vender.
¡Flores de Agosto! nardos bellos
que anuncia Flora desde Abril
y fingirán en los cabellos
constelación de estrellas mil.
Tras de la dalia que el lindero
enrojeció con su color,
el bello nardo, su heredero,
ocupa el trono del amor.
Su polipétala armonía
baña la esencia sin igual
que Salomón en su poesía
vertió amoroso y sensüal.

Otro ejemplo de metro *modernista*—y conste que me repugna emplear el epíteto—es el que emplea

en *El tablado «flamenco»*, dedicado, quizás intencionalmente, «al elegantísimo poeta Rubén Darío», metro que consiste en el dodecasilabo rimado monorítmicamente, con el consonante íntegro (la palabra en su acepción propia) repetido en la primera estrofa y en la cuarta en esta forma:

En el resonante tablado flamenco
su zapatéado describe la *Penco*,
y las castañuelas de poza de cuenco
juntan sus compases al baile flamenco.

Con los libres brazos como una bandera
sobre los tacones va la *bayadera*,
y al doblar el gozne la curva cadera
los brazos ondulan como una bandera.

Las palmas alegres de ritmo vibrante
indican las vueltas del cuerpo ondulante,
y arrancan suspiros del pecho anhelante
las palmas alegres de ritmo vibrante.

Alarga la cuerda llorosa y sentida
su línea tirante de notas vestida,
y un aire de España que al sueño convida
se ajusta á la cuerda llorosa y sentida.

Por no prolongar demasiado este estudio me circunscribo á lo dicho hasta aquí respecto á la primera obra definitiva de Rueda (*En tropel*), y no acometo un análisis menudo de las restantes composiciones que dan fin al libro. Sólo diré que entre ellas merecen mencionarse *La baraja*, sátira muy vibrante y mordaz, que demuestra las aptitudes de Rueda para los diversos géneros poéticos, y por ser qui-

zás la única página escrita por el poeta donde despunta la ironía (en las cuartetas finales); *La procesión de las Palmas*, en el amplio y majestuoso metro monorrítmico de catorce sílabas; *Lo que dice la guitarra*, doliente y plañidera canción, donde los versos se entrelazan con trenzado de copla popular, formando ya hexasílabos, ya decasílabos, admirablemente acordados entre sí en esta forma:

De la alegre fiesta
que recorre el pueblo
en parranda ruidosa que canta
su canción de octosílabo metro;

Recuerdo de Semana Santa, cuadro dramático de gran vitalidad y pujante *pathos*, y *La orgía de los esqueletos*, que termina el libro, y que recuerda, por los personajes que intervienen, una dolora de Cam-poamor...

*
* *

De todos modos, aunque la actitud de Rueda fuera más levantisca y bizarra, no deja de ser admirable por la fuerza de voluntad que exige. Conviviendo con todos los jóvenes de su época, sintiéndose tan joven como ellos, no consiente en participar de su credo poético. Bueno es que en una misma época la literatura nos brinde ejemplares de hombres distintos, de opuestas convicciones y de firme temple para defenderlas. ¿Qué sería, de lo contra-

rio, sino una formación monótona, una hilera uniforme y un fatigoso desfile, como el de un colegio; una secta sin disidentes, donde todos jurásemos defender la misma bandera y someternos al mismo jefe?... Y aunque de esta actitud no resultaran más que gallardas y elegantes estrofas, como las que Rueda ha compuesto en reciente tiempo con este título, *El acento de la poesía*, se podrían dar por bien empleados todos sus arrebatos de cólera. Esta poesía es tan hermosa, tan ágil, tan noble en su ritmo, tan bien trenzadas están en ella las estrofas (1), que poco importan los insultos que en ella se nos dirigen á todos los que algunas veces nos hemos permitido las libertades métricas y prosódicas de nuevo cuño, y hasta se le consiente que nos llame muy paladinamente hijos de mala madre sólo por haber cortado la cesura donde él no cree que debe cortarse ó por haber omitido dos acentos secundarios... El motivo no puede ser más grave, como se ve, para apellidarnos de tan cortés y fino modo; y es triste que las pobrecitas de nuestras mamás paguen culpas por pecados que no cometieron; pecados que, á confesárselos, les parecerían tan veniales y levisimos, que les harían morir de risa los anatemas líricos de Rueda... Mas todo se perdona al gran lírico de *Fuente de*

(1) La magnífica composición de que hablo está en dodecasílabos. Rueda tiene especial predilección por este metro pomposo y gallardo, de estirpe castellana tan preclara y linajuda—ese metro en que las estrofas se desenvuelven con una gracia peculiar que no existe en otras combinaciones.

salud en gracia á la majestad con que desenvuelve sus ideas y á la fastuosidad asiática con que sus estrofas ondulan... Así, pues, para que Rueda vea que no le guardo rencor alguno por este interdicto lírico bajo cuyas penas caigo, y que no me ofende que se erija en Pontífice Máximo de la Métrica y dicte cánones más ó menos arbitrarios, como homenaje de mi sincera admiración al genio desplegado en esta poesía, doy fin á este ya dilatado capítulo, transcribiéndola íntegra, para que los lectores paladeen intensamente sus bizarras maldiciones líricas, sus geniales pensamientos sobre la esencia del ritmo; sus intransigentes, pero sólidas convicciones de que el acento es el alma de la poesía (Sainte-Beuve pensaba que la esencia de la poesía era la rima); sus bellos y ondulados periodos poéticos... He aquí estas estrofas, que perdurarán en la poesía castellana por dos razones: en atención á su valor intrínseco, como magnífica composición lírica, de un género mixto entre el lírico y el didáctico, ó mejor, una poesía didáctica nueva, en que el autor saca todo el provecho que puede de su abstracto y complicado tema que parecía más propio para rellenar páginas de una preceptiva donde se estudiase el asunto gramatical y rítmicamente, sobre bases prosódicas y matemáticas; y además, como documento literario para el estudio de las luchas por motivos de técnica que agitaron á los dos *partidos políticos*, que se disputan el cetro de la lírica castellana á principios del siglo **xx**. He aquí, pues, la composición:

La estrofa es un grupo de acordes triunfales,
un haz de equilibrios y justas cadencias,
que llevan, en hombros de alturas iguales,
la idea hecha ritmos, colores y esencias.

Si un hombro es más bajo ó escala más cielo,
si un brazo es más corto, si un pie se desvía,
la idea y las andas se vienen al suelo
por falta de ajuste, de unión y armonía.

La estrofa es el cuerpo de un puente colgante,
de cimbras iguales y trama valiente;
el tren es la idea que cruza arrogante;
si salta una cimbra, va el tren al torrente.

La estrofa es culebra de escamas sutiles,
que el ritmo las suma cual notas abstractas;
su andar determinan las rimas á miles
y cien equilibrios de cifras exactas.

La estrofa es un pájaro de cuatro puntales,
dos pies y dos alas, la tierra y el viento;
no corre, si avanza con pies desiguales;
no vuela, si un ala perdió el movimiento.

La estrofa es un rico collar filarmónico;
si al no ser iguales sus perlas es raro,
ni el collar es bello, ni acorde, ni harmónico,
ni noble, ni rítmico ni puro, ni claro.

La estrofa es hilera de dientes melódica;
si al no ser iguales sus puntos es rara,
ni la boca es bella, ni acorde, ni harmónica,
ni noble, ni rítmica, ni pura, ni clara.

La estrofa es caballo de remos iguales
que marchan tocando gentil melodía;
mas dejan los cascos de ser musicales
si alguno al romperse perdió la armonía.

La estrofa es libélula de cuatro alas puras

con cuerpo vestido de tintas y galas;
si dos son más débiles y dos son más duras,
por falta de ritmo se anulan sus alas.

La estrofa es un barco con cuatro remeros
que en mar de armonías sinfónico boga;
si dos son pesados y dos son ligeros,
el lírico esquife naufraga y se ahoga.

La estrofa es litera de nácar y oro
que en cuatro asideros á cuatro hombres trae;
si no andan los cuatro con ritmo sonoro,
el rey que va en ella vacila y se cae.

La estrofa es un hombre de armónicos trazos;
compás es su pulso, su sangre, su aliento;
su andar es un ritmo moviendo los brazos;
sus ojos son doble rimado portento.

Quien oiga la música de Dios, que la aprenda;
quien sepa sus leyes, estrofas conciba;
quien beba sus llamas, en fuego se encienda;
quien sienta sus ritmos, que cante y que escriba.

Pero como escriben con grupos de hojas
los mil organismos de plantas y flores;
una estrofa harmónica de cien rimas rojas
es cada camelia de pulcros colores.

Un haz florecido de iguales acentos,
de versos iguales, de rimas perfectas,
hay en cada rosa que se abre á los vientos,
hay en cada lirio de tintas selectas.

Un clavel de llamas es una poesía,
una unión de pétalos, un ritmo acordado;
ni un acento rompe su gran melodía,
¡pues son los acentos de origen sagrado!

Miles rimas tiene cada hortensia noble,
con las que enriquece salas y jardines;

dobles rimas tiene cada nardo doble,
seis rimas de nácar tienen los jazmines.

Y desde principios del mundo enseñando
vienen esas flores sus rimas al viento,
siempre con los mismos pétalos cantando
la inmortal y eterna gloria del acento.

Es un ara pura cada flor ó estrofa
donde Dios se eleva trocado en poesía,
y quien hace, innoble, del acento mofa,
¡á Dios no comulga, que es pan y armonía!

Tal vez un poeta sin acentos canta
lentos alma y ojos de mortal ceguera;
ese no es el hijo de la Madre Santa,
¡ese es el engendro de la vil ramera! (1)

Que desde principios del mundo enseñando
viene cuanto vive su compás al viento,
¡siempre con los mismos pétalos cantando
la inmortal y eterna gloria del acento!

V

Obra reciente.

Siempre fueron los paralelos literarios motivos
de disensiones entre la gente del oficio. «Los parale-
los literarios—escribe D'Israeli (Lord Beacons-

(1) Quiso decir Rueda con esta imagen, que el poeta artificial, no es hijo (como tal vate) de la santa y sublime Naturaleza. De ningún modo aludió á las madres, que cree por encima de todos los poetas, de la poesía y de la vida entera. (Nota á instancia del mismo Rueda.)

field) (1)—acaban por producir partidos generalmente (*literary parallels usually end in producing parties.*)» No quisiera yo que, al inscribir al frente de este libro los nombres de los dos grandes monarcas que se tienen repartido en la actualidad el imperio de la lírica castellana, diese ocasión á malignas sospechas ni enconase heridas acaso accidentales é involuntariamente causadas y que debiera resañar la misma caritativa mano de las enfermeras que hacen guardia de honor á los dos poetas. Ni presumo tampoco—porque es demasiado mansa y sin turbaciones, como superficie de tranquilo lago, la vida literaria en España, si es que vida literaria hay aquí—, y no es un sarcasmo la palabra—, ni presumo, pues, que este libro dará motivo para crear un abismo entre los *ruedistas* y los *rubendaristas*, como en tiempos remotos el paralelo entre Homero y Virgilio dió lugar á la separación de *homéricos* y *virgilianos*, y más avanzada ya la historia literaria, Italia se dividió en cuatro sectas literarias, la de los *ariostistas* y la de los *tassoístas* en la poesía épica, y la de los *petrarquistas* y la de los *chabrieristas* en la lírica. No; tengo la esperanza de que aquí no pasará nada, porque nunca ha pasado nada...

Mi paralelo, por lo demás, es inofensivo y sin segundas intenciones, de esas que se come la quimera bombeante en el vacío (*putrum chimera bombinans*

(1) *Curiosities of Literature*, pág. 533. (*A new edition in one volume.*)

in vacuo possit comedere secundas intentiones?, como decían los escolásticos de la decadencia, ergotistas sin ingenio...) Mi paralelo no es personalista; no podría decir de él D'Israeli «que muchas veces son causa de que se tasan á precio ínfimo las dotes de un hombre de genio, por su deficiencia en alguna cualidad eminente poseída por el otro hombre de genio». Yo tengo la convicción absoluta de que el método más útil á la historia literaria es el análisis directo y minucioso de cada escritor, considerado aisladamente, ó en relación con su siglo, mas sin parangonarlo con ningún otro escritor de la época. Se debe reconstituir un personaje examinando sus obras y no comparándolo con otro mayor ó menor. El decoroso procedimiento critico es el analítico, no el comparativo.

Los paralelos intencionados, hechos en detrimento de un gran literato y en alabanza de otro, son, como las guerras civiles, perjudiciales y fratricidas. Constituyen un atentado contra la Ley de Dios, que manda que nos amemos entre nosotros como hermanos, y por el derecho natural, que condena las luchas familiares. Los *paralelistas* mal intencionados son cainistas de mala ralea. No seré, pues, yo quien venga á encender odios entre los que por ley natural deben andar unidos y acordes. Ni haré siquiera que el amor propio del uno sufra en beneficio de la exaltación del otro. No amargaré las vidas de entrambos, como un crítico de mala sangre amargó los últimos años del viejo Corneille, postergán-

dolo á Racine. Ni haré arbitrarias distinciones, como se hicieron con un Pope por beneficiar á Dryden. Seré lo más justo y sereno que pueda, sin dejarme avivar por pasioncillas del momento, como un Johnson lo fué con los dos poetas ingleses mencionados; sin designar sus indebidas preferencias, su vigoroso juicio, los analizó en sus constituciones y mostró sus disparidades más bien que sus analogías. Claro es que no saldré tan airoso como él de mi empresa, porque no poseo su genio; pero pondré de mi parte cuanto pueda. Esta obra, más bien que un paralelo entre los dos grandes poetas, será una rehabilitación del injustamente preterido autor de *Trompetas de órgano*, al cual no le ha pasado su tiempo, como gruñen los malvados; quedando siempre el mismo puesto de honor para el gran poeta americano. Por lo mismo, este libro debe considerarse como la primera parte ó introducción de un estudio más amplio sobre la personalidad y las obras del poeta de *Azul*. En una obra ulterior dedicaré mi pluma á ensalzar la gloria del maestro de la lirica nueva. Como preámbulo creo muy razonable abrir camino con el Herald y Nuncio de las corrientes modernísimas, con el gran Salvador Rueda. *Cela est mon fait...*

Por otra parte, el uso de los paralelos está tan pasado de moda, que casi no tengo cómo excusarlo. Da rubor pensar que un crítico serio haya de estudiar á un escritor trazando una de esas clasificaciones á las cuales se reduce para algunos la historia

literaria. ¡Procedimiento es éste propio de doctórrillos imberbes, recién salidos de la Universidad, que estiman, como avezados á la distribución de premios, que el *quid* de la historia literaria estriba en señalar puestos de honor, conceder medallas conmemorativas y entregar diplomas en cartulina á los aprovechados y estudiosos, mientras á los desapplicados se les relegue á un banco aislado, donde sufren cuarentena y desvío de todos los compañeros como apestados. Mas el crítico consciente de su misión y aun el público desapasionado y libre de prejuicios, no se interesa por estos devaneos mentales y piensa que no se debe introducir orden ni concatenación necesaria en un dominio como el literario, donde á lo sumo podría hacerse esto por comodidad, puesto que las jerarquías arbitrarias no responderían á méritos reales. A pesar de todo esto, al analizar á ciertos escritores nos hallamos con que su obra está de tal manera enlazada con la obra de algún contemporáneo, que no se puede romper el hilo sin que la trama se resienta. Cuando hemos trazado la imagen de un autor, si queremos que esta imagen responda á algo objetivo, hay que colocarla en su puesto y darle un valor más justo, confrontándola con la de los predecesores, con la de los contemporáneos y aun con la de los sucesores. Esas confrontaciones, ó por decir mejor, esas oposiciones, muchas veces fútiles y groseras de fijo cuando son demasiado evidentes y sinébricas, tienen la ventaja de hacernos comprobar, siquiera sea indi-

rectamente, la existencia de los caracteres que un análisis directo ha distinguido, y después la de hacernos descubrir ciertas particularidades difícilmente perceptibles si se consideran aisladamente, y que, sin embargo, no son indiferentes. Del mismo modo que en la Naturaleza sólo comprobamos el *carácter esencial* de un ser, del cerdo, por ejemplo, cuando lo hemos comparado con otro ser, el gato, verbi gracia; así como no conocemos el valor propio de ciertos tintes, que nos parecen los mismos en los pétalos de una rosa-te y en los pliegues de una concha marina, si no oponemos uno á otro esos dos objetos, de igual manera, en la descripción de los espíritus, hay rasgos y matices que sólo resaltan por contraste, y rasgos y matices que, por superfluos que parezcan, sirven de todos modos para hacer que nos formemos representaciones más variadas y más completas.

Por estos principios me he guiado yo al esbozar este paralelo entre los dos grandes poetas de lengua castellana. *El paralelo* sólo resaltará perfectamente cuando se lea mi próximo libro sobre Rubén Darío, donde podré dar una imagen más perfecta de la personalidad y de la obra del lírico que ha renovado nuestra poesía. Esta obra actual—no me causaré de repetirlo—es sólo el preludio de la magna sinfonía que, si Dios me depara fuerzas y tiempo, compondré algún día, trazando una ojeada de conjunto sobre la poesía castellana desde los comienzos del siglo XIX. Al llegar al año 1890 me he encontra-

do con que la lírica se bifurcaba, y surgían dos ramificaciones distintas, por las cuales caminaban dos diversas procesiones, llevando cada una al frente á uno de los poetas mencionados. De aquí ha brotado espontáneamente, y sin forzarla, la natural asociación de los dos nombres. Más como el examen de su obra y de su personalidad (prestándose los dos poetas á tan vastas miras críticas, al desplegamiento de tan luminosos horizontes líricos) no podía encajarse y ceñirse en los reducidos límites de un volumen, he preferido tratar en éste de la obra de Rueda, haciendo hincapié especialmente en su aspecto de técnico hábil y renovador de la métrica castellana y vivificador del viejo ritmo, al que, no obstante, se ha mantenido fiel, que es lo que muchos parecen negarle. Para el próximo volumen sobre Rubén Darío queda en pie el paralelo, y entonces haré ver las influencias ejercidas por ambos poetas, que, aunque parten de distintos puntos y sufren desviaciones, vienen á refluir finalmente en una misma dirección.

Mi paralelo no será, pues, al uso de los viejos paralelos. No será como aquel que el bibliógrafo Longueil (ó Longolius, como firmaba con nombre latinizado) compuso entre los dos humanistas Erasmo y Budeo (1), llegando á comparar á Erasmo «con un río que desata sus aguas y muchas veces inunda sus orillas; mientras Budeo fluía como un torrente ma-

(1) Vid. Fortin: *Life Erasmus*, volumen I, pág. 160.

jestuoso, restringiendo siempre sus aguas dentro del cauce. El francés tiene más nervio, más sangre, más vida, y el holandés más plenitud, más frescura y color». Bien podría aplicar yo estas palabras á mis dos poetas, asemejando al malagueño con el francés y al nicaragüense con el holandés. *Sed contra*; mi paralelo será más sereno y desapasionado para que no haya puntillos de honor ni quiebras de amor propio ni suspicacias de preferencia entre los dos grandes maestros. *Absit ex me quaecumque doli species...* Me limitaré á exponer como mejor me entienda la personalidad y las obras de cada uno, haciendo notar los rasgos característicos de su espíritu, las páginas mejores de sus obras y las influencias que éstas han ejercido. Con esto mi tarea será menos espinosa y menos expuesta á malas interpretaciones. El lector discreto por sí solo irá sacando la consecuencia y definiendo las dos personalidades...



Por el año 1900 las obras de Rubén Darío, en su última etapa de innovador desenfadado—*Azul*, donde ya se esboza el futuro *laforguista*, pero que aún es libro clásico y que no rompe con la tradición de Castilla; y más aún, *Prosas profanas*, ya decididamente *futurista* y antitradicional—hicieron época en la poesía española. Un aliento nuevo venía á vivificarla. Pero era un aliento que venía de fuera, y por lo mismo muchos lo respiraban, no como su-

visima emanación, sino como hálito apestoso. En este trance, los que estaban ansiosos de aire puro aún podían permitirse algunas inhalaciones. Precisamente por esta fecha, Salvador Rueda dió á luz sus mejores obras, de corte tradicional y á la vez renovador... El poeta se mantenía dentro de los cánones de la escuela antigua; pero acataba los adelantos de la nueva, que no le parecían vituperables por lesivos al genio de la prosodia y de la métrica castellana.

Ante todo, nos encontramos con su obra *El país del Sol*, colección algo desigual, pero que encierra maravillas de lirismo. Al lado de romances ligeros y sin trascendencia, como *El gazpacho*, asunto indigno de la lírica y que sólo tratado en broma puede resistirse, tenemos poesías tan intensas de emoción é irreprochables de factura, como *El adiós de las aves*. La obra es quizás la más extensa de Rueda, y encierra una innumerable cantidad de poesías; pero hay mucha broza, y la selección se hace inevitable. Ya que el autor no la hizo, hágala el crítico. Lo más escogido del libro es, si se han de ver las cosas bajo el aspecto parnasiano y si una obra ha de ser, como pensaba Alfredo de Vigny, pulida brillante y acabada como un mármol de Paros—*El friso del Partenón*, poema griego en veinte sonetos, que el autor ha reproducido en su libro reciente, *Trompetas de órgano*—. El autor parece renovar la tentativa hecha en los sonetos titulados *Mármoles*, donde uno de ellos se titula por cierto *El friso*, y es

como la condensación total de lo que aquí está más desarrollado y agrandado en proporciones (1). Mas no es esto lo único bueno que puede espigarse en la obra. Hay partes, v. gr., *El poema de Nochebuena*, que contiene poesías tan hermosas como *La cena aristocrática*, *La pandereta* y *Músicas lejanas*. Concretando la impresión que me ha dejado *El país del Sol*—porque analizarlo escrupulosa y detalladamente sería empresa que excediese de los límites que en esta obra me he trazado—, diré que me pareció un gran libro olvidado. *¡Habent certé sua fata libelli!*...

Data también de 1900 *Piedras preciosas*, colección de cien sonetos, entre los cuales resaltan con soberano esplendor la parte titulada *Mármoles*

(1) Este soneto que cumple todas las leyes á que está sometido e difícil género (exposición de la idea ó de la visión poética en los dos cuartetos, desarrollo más completo en el primer terceto y síntesis ó epílogo en el segundo terceto), dice así:

Ya labraron las jóvenes el velo
de la diosa Minerva, y se dilata
del templo tras la regia columnata
la procesión, bajo el riente cielo.

Van incensarios de oscilante vuelo,
reses, de sangre al sacrificio gata,
frutos, *Kaneas*, ánforas de plata,
y ofrendas mil del ateniense suelo.

Figuras, y ropajes, y corceles,
desfilan en magníficos tropes
por el alegre y resonante piso.

Y en confusión espléndida y hermosa,
parece dar la vuelta esplendorosa
Atenas toda por el largo friso.

MÁRMOLES, V. (*Piedras preciosas*, pág. 68.)

(veintiún sonetos), y *El poema de los átomos*, en diez y seis sonetos. El poeta hace aquí una profesión de fe espiritualista. Va recorriendo en escala graduada las distintas evoluciones de los átomos, que hablan y dicen: *somos las aguas, somos los cielos, somos las llamas, somos la sangre, somos las montañas, somos las flores, somos las fieras, somos los pájaros, somos los vientos, somos los árboles, somos los peces, somos los insectos, somos la luz, somos los colores*, y al final, el poeta, entusiasmado, exclama: *¡no somos el alma! ¡no somos Dios!* ¿Se quiere profesión de fe más explícita, credo espiritualista más sincero? (1) Un tratadista de filosofía cristiana no hubiera hablado de otro modo. El soneto XV, *No somos el alma*, dice:

(1) Mas no ha de extrañar esta nota espiritualista en quien ya anteriormente—cuando aún joven, empezaron á preocuparle los problemas filosóficos relacionados con el desarrollo de la vida—, escribía el hermoso soneto titulado *Concertante*, exaltación de la teoría espiritualista más refinada:

Dejó la tesis inmortal escrita
un insigne filósofo cristiano
de que en cada sutil átomo humano
hay un alma que siente y que palpita.

Si una en cada molécula se agita
como el vivo destello en el gusano,
alumbra al cuerpo deleznable y vano
una escala de luces infinita.

Pues las almas reflejo de su esencia
que Dios puso en mi ser como tesoro
y estrellas que iluminen mi conciencia,
su voz uniendo en exaltado coro,
cantan himno de amor á tu presencia,
y dicen todas á la vez «te adoro!»

(En *tropel*, pág. 94.)

Sobre tanto prodigio de hermosura
como encierra la esfera cristalina,
modelamos la estatua peregrina,
la humana y nobilísima escultura.

Su corazón es cáliz de ternura,
su egregia frente, lámpara divina;
y en el fondo de luz de su retina,
el genio, cual relámpago, fulgura.

Nuestra materia donde está la norma,
fabrica con los átomos su forma,
como hace flores, pájaros ó palmas.

Pero al llegar á la divina esencia,
muda se postra nuestra inútil ciencia:
¡somos los cuerpos, pero no las almas!

Y ¡No somos Dios! dice:

No somos Dios: la red maravillosa
con que abarcamos la creación gigante,
no aprisiona su espíritu flotante
formado de una esencia milagrosa.

Filtrada en nuestra urdimbre misteriosa
su luz, como un aroma penetrante,
la creación es sólo la oscilante
lámpara de su mano portentosa.

El es, lo inmaterial; gloria, hermosura,
bondad, justicia, bien, virtud, ternura,
cuantas alas despliega la poesía.

Y es donde el reino del amor empieza,
de no soñados cielos la grandeza,
de no vistas creaciones la armonía.

El filósofo que llamaba á los cuerpos de los seres

vivientes «esas máquinas curiosas y elaboradas con cuidado» (*corpora viventium, curiosas hasce et elaboratas machinas*) (1), y el gran materialista de Aristóteles, que definía el alma como la primera realización acabada de un cuerpo natural, que tiene la vida en potencia y que posee órganos (*Ψυχὴ ἐστὶν ἐντελέχεια ἡ πρώτη σώματος φυσικοῦ ζῶν ἔχοντος δυνάμει τοιούτου δὲ ὃ ἔν ἡ-δργανικόν*) se daría aquí de bofetadas con Rueda. Las conclusiones del poeta son lo más opuestas posible á las sentencias del materialismo avanzado, que dice con su primer padre Demócrito: «El alma está formada de átomos sutiles, lisos y redondos, semejantes á los del fuego. Estos átomos son los más móviles de todos y de su movimiento que penetra á todo el cuerpo, nacen los fenómenos de la vida.» (Véase á Zeller: *Philosophie der Griechen*, pág. 728 y siguientes.) Al llegar á la divina esencia, el poeta se postra de rodillas y enmudece, porque no comprende y no puede analizar empíricamente el misterio.

«Muda se postra nuestra inútil ciencia», clama con esa voz desgarradora que siente el vacío del saber, y lo proclama en plañidera queja, desde Salomón hasta Fernando Brunetière. ¡Desde aquel lamentoso gemido del *Ecclesiastes*: «Quien añade ciencia, añade dolor» (*qui augit scientiam augit et dolorem*) hasta la *faillite de la science* del polemista francés! Al llegar á las insondables profundidades don-

(1) El inglés Roberto Boyle (nacido en 1626), hijo del conde Ricardo de Cork en su libro *De Origine formarum*.

de lo espiritual comienza y lo material acaba, el poeta exclama como Du-Bois Reymond, fisiólogo empírico: *Ignoramus, ignorabimus...* Mas no lo hace como Bartrina, por hastio del filosofismo, por tedio de la racionalidad pura, por abuso del empirismo; en una palabra, porque le carga ya tener la cabeza rellena de fórmulas matemáticas y químicas. No clama, como el ateo y pesimista poeta catalán:

¡Todo lo sé!... Del mundo los arcanos
ya no son para mí
lo que llama misterios sobrehumanos
el vulgo baladi...

Pero piensa como el mismo poeta al final de su hermosa composición, *De omni re scibili*, sintiendo el ansia insatisfecha de lo infinito:

Mas ¡ay! que cuando exclamo satisfecho.
¡Todo, todo lo sé!...
Siento aquí, en mi interior, dentro del pecho,
un algo... un no sé qué!...

Las estrofas de Salvador Rueda son la mejor refutación de los empedernidos materialistas que, con La Mettrie (1), han llegado á sostener que los áto-

(1) «Los metafísicos que han insinuado que la materia podría tener la facultad de pensar no han deshonrado su razón. ¿Por qué? Es que tienen la ventaja (porque aquí hay una) de haberse expresado mal. En efecto, preguntar si la materia puede pensar, sin considerarla de otro modo que en sí misma, es preguntar si la materia puede marcar las horas. Se ve de antemano que evitaremos este escollo en que Locke ha tenido la desgracia de caer.» (*L'Homme-machine*, páginas 1 y 2; Amsterdam, 1774.)



mos, por sus simples combinaciones, podían formar la esencia constituyente de lo que llamamos alma y que la materia puede pensar.

Por donde vemos que la filosofía de Rueda no es el materialismo en que recaen casi todos los panteístas rigurosos en su sistema: es un panteísmo espiritualista. Decir que todo es Dios es decir que no hay Dios, creo que ha insinuado alguien; estoy conforme, si el panteísta se llama Diderot, de cuyos *Pensamientos filosóficos* se dijo que eran «una sublime obra que no convencerá á un ateo». Pero si el panteísta se llama Benito Spinoza, la cuestión varía de aspecto. Ya entonces no podrá decir el severo Schopenhauer que «contra el panteísmo sólo tengo que oponer principalmente esto: que no significa nada. Que se diga: *el mundo es Dios ó el mundo es mundo*; todo se reduce á una misma cosa». (*Parerga und Paralipomena. Algunas palabras sobre el panteísmo*, § II.)

En un soneto titulado *Modo de ver á Dios*, el poeta nos explicará su concepción teística más que panteística. Dice así:

Uno y diverso; Dios y lo creado;
por millones de escalas suspendidas,
bajan del Sumo Bien ríos de vidas
que saltan de su seno desbordado.

Y ese *fiat* infinito, combinado
en diferentes formas y medidas,
nutre en miles de esferas encendidas
desde el hombre al objeto inanimado.

Dios vive en todo, pero está en la frente
más que en la piedra; y más intensamente
que en pájaro feliz, vibra en el verso.

Es Dios en la unidad de cuanto expresa,
el pasador que todo lo atraviesa
y redondo abanico el Universo (1).

En lo que Rueda cree, como en el amor de su madre santa, es en la vida todopoderosa. En ese sentido es panteísta; piensa que la vida alienta en todas las cosas, hasta en las más oscuras é ínfimas, y por eso tiende á divinizarlas. Modificaría gustosamente el credo de Atanasio como Eça de Queirós quería modificarlo: «Creo en la vida todopoderosa, creadora del Cielo y de la Tierra...» La Creación es para él especialmente una inmensa escala de vidas. La Naturaleza inorgánica es el primer peldaño; en progresión ascendente siguen el reino vegetal, el reino animal, el hombre... Todo está informado por la savia vivificante de la divinidad. Rueda está en todo acorde con los más grandes filósofos de nuestra época, que proclaman el imperio de lo misterioso y de lo divino sobre todas las cosas. El mundo está saturado de divinidad, piensa Emerson; y con él todos entonamos un himno á la divinidad gestadora, cultivadora y conservadora de este mundo. Un gran poeta francés, casi obscurecido por los *dií* mayores del parnasianismo—Leconte de Lisle, Gautier, Verlaine, Banville—, que convivió con ellos y

(1) *Fuente de Salud*, pág. 127.

fué quizás tan grande como el mayor de ellos, aunque éstos le excedieron en gloria viviente, si no póstuma (1); el rehabilitado Gerardo de Nerval, autor de *Les Odalises*, escribió en un verso perdurable como el bronce, *cere perennius*, quizá con más duradera inmortalidad que los de José María de Heredia, que inscribió esa orgullosa divisa al frente de su obra:

Souvent dans l'être obscur habite un dieu caché...

Glosa de esta inmortal estrofa pudiera ser toda la obra de Rueda, si Rueda no fuese un poeta espontáneo, incapaz de glosar á nadie, en el cual la inspiración brota del pecho, directamente, como chorro de un cristalino manantial ó como retorcida espiral de una llama... Porque cuando Rueda canta *El andar de la materia*; ¿qué hace sino glosar la magnífica estrofa-aforismo de Nerval? *Muchas veces, en el ser obscuro, habita un dios oculto*; persuadido de esta filosofía debe de estar quien ha escrito la poesía de ritmo ondulante y repleta de sentido filosófico, que á continuación transcribo:

Por el inmenso plano de las llanuras, vuela
la planta errante, libre madeja de verdor;

(1) Realizándose así una vez más la verdad de la sentencia antigua: *ante mortem ne laudes hominem quemquam* (antes de la muerte no alabes á ningún hombre); y Edmundo de Goncourt reforzaba este aforismo escribiendo que «el genio es el talento de un hombre que ha muerto».

vuela por los desiertos, el huracán la empuja
y ella, cual crin flotante, se cuelga del ciclón.
Sacúdela corriendo la tromba; la levanta,
la tira y la dispersa bramando de furor,
de nuevo en haz la eleva como penacho intrépido,
de nuevo la dispersa con bárbara explosión,
la ondea como sábana, la riza cual bandera,
la dobla y la desdobla con ímpetu veloz,
y nuevamente al suelo la arroja furibundo,
y nuevamente al cielo la eleva triunfador.
Como la crin tendida del vendaval romántico,
la rodadora planta, de lo ignorado en pos,
va desgarrando límites y largos horizontes,
y abriendo otros confines de audaz dilatación.
Su cuerpo sin raíces, lo mismo que el del hombre,
va por las lontananzas que el mapa dibujó,
inquieto como el hombre, como un judío errante,
como un ser loco y raro que va por la extensión.
Quizás antes que carne el hombre ha sido planta,
y luego otras mil formas su espíritu llenó,
y va en vasos distintos su ser clarificándose
hasta que logre hacerse su luz digna de Dios.
El pez es un comienzo de innúmera escalera,
el bruto es una grada, el ave un escalón,
otro compás la piedra, otro peldaño el agua,
y el vegetal es otro desdoble trepador.
Desde el principio obscuro de las edades, viene
quizás el hombre en varia, perenne mutación,
igual que una película de líneas, y pasando
de mariposa frágil hasta elefante atroz.
Quizás yo he sido, un tiempo, rodante onda de río,
quizás en mármol ciego mi vida palpitó,
y he sido luego planta, y he sido luego pájaro,

y he sido después lluvia, y he sido después flor.
Pez, me anegué en colores; rama, me orlé de rosas;
ola del mar, lo grande mi ser sublimizó;
concha, he tenido perlas; perla, he tenido luces;
luz, he tenido chispas triunfales de color.
Fiera, en mi zarpa tuve vibrando la tragedia;
hierro, he regido el rayo que sobre mí cayó;
ávida esponja luego me emborraché de sales,
piedra preciosa luego me emborraché de sol.
Por mil errantes formas mi vida se ha filtrado,
por mil depuradoras vasijas que llenó,
y todos los troqueles, y cánones y normas
pasé en las variaciones de inmensa procesión.
Lo que he andado aún es poco para la marcha eterna,
iré desde estos círculos á una órbita mejor,
y vestiré de nuevo dalmáticas distintas
de carnes, piedras, flores, que el alma columbró.
De un ámbar misterioso seré cuerpo translúcido,
de unos extraños nácares seré la irisación,
de unas no vistas perlas seré las santas luces,
y luego pedrerías llovidas desde el sol.
Y así que clarifique mi espíritu en sus formas,
ascenderé á otro círculo de un orden superior;
yo adoro las culebras porque en su cuerpo estuve,
y adoro hasta las víboras porque eso he sido yo.
Y siempre recorriendo la innúmera escalera
de un Círculo á otro Círculo con vuelo más veloz,
por un collar de Soles ascenderá mi vida
en un rodar romántico por toda la Creación.
Ya abarcarán mis alas diez Cielos extendidos
é iran como banderas de impulso triunfador;
mis plumas serán blancas, grandiosas llamaradas;
mis ojos serán ríos de vida y de pasión.

Y en el postrero Círculo soltando toda forma,
hasta la forma de ángel, seré sólo temblor,
luz, melodía, verso, fuego, ternura, gracia...
¡y me hundiré en la inmensa serenidad de Dios! (1)

Muchas veces, en el ser obscuro, habita un dios oculto... Los filósofos han convenido en esto con los poetas modernos. Schelling, en su *Sistema del idealismo transcendental*, cantaba un himno al espíritu que lo informa todo ó, mejor aún, á la materia que, según él, es «espíritu que dormita, espíritu en equilibrio, como el espíritu es la materia en formación»; al espíritu, «que duerme en el mineral, dormita en el vegetal y se despierta en el hombre» (2). El credo filosófico proclamado por el creador del idealismo trascendental es el que exalta en sus poemas la imaginación prodigiosa, la fantasía insuperable de Rueda; fantasía avasalladora y elevada hacia el cielo con sus alas románticas y á la vez precisa con la exactitud de los datos científicos. Y ocurre la notable coincidencia de que se han unido en este empeño de rehabilitar la Naturaleza—no la Natura-

(1) *Lenguas de fuego*, páginas 26, 27 y 28.

(2) «La naturaleza—dice el autor de *Bruno*—no puede comprenderse si no lleva las huellas del espíritu. Y si las fuerzas que obran en el espíritu ya se encuentran en la naturaleza, podemos comprender cómo el espíritu se desarrolla en la naturaleza. La naturaleza es entonces como una *odisea del espíritu*, como la *tendencia á despojarse de la forma de exterioridad que lo envuelve* en la naturaleza y á volver á sí mismo, á su interioridad, recobrando la posesión de su yo.» (Vid. Höffding: *Geschichte der Neueren Philosophie*, volumen II, libro VIII, § 2.)

leza fría é inorgánica que adoraban los hombres primitivos con su politeísmo grosero y rudimentario, sino la Naturaleza vencida por el espíritu, la Naturaleza avasallada, pulida y abrillantada por la fuerza mental del Hombre—los poetas más filósofos (Nerval, Rueda, etc.) y los filósofos más poetas (Schelling, Novalis, Jacobi, etc.) de los tiempos modernos. Esto demuestra que la gran conquista del espíritu moderno es el vencimiento y subyugación de las fuerzas naturales por la potencia soberana de la mente, á cuyos pies se arrastran como canes falderos...

Nadie ha sido en España cantor épico de este nuevo trabajo de Hércules más que Salvador Rueda, el *inculto* Rueda, como algunos dicen con desdén. Rueda, el *inculto* Rueda, ha visto con su prodigiosa intuición de poeta nativo lo que no han podido ver con sus lentes microscópicos miles de espíritus (por otra parte, intensos y cultivados), que han perdido la vista bajo el fulgor dañino del quinqué que ha alumbrado sus noches de estudio. Rueda, el *inculto* Rueda, que no ha mirado más que al Sol—por eso es el poeta de la luz, como ha dicho en frase de oro el genial José Enrique Rodó—, ha aprendido más leyendo en el abecedario de la Naturaleza que nosotros con nuestros ojos míopes de-letreando libros exóticos y diversos. Por Rueda, por el *inculto* Rueda, hemos tenido que estar esperando los que soñábamos con una palingenesia del espíritu filosófico en la poesía sin didactismos enfadosos y

cargantes; por Rueda hemos tenido que esperar para que alguien nos halagase el oído cantándonos la epopeya de las cosas muertas que quieren resucitar; de las cosas sin alma que ansían tenerla; de los *inorganismos irredentos* que piden redención. Por Rueda hemos tenido que esperar, en fin, para que alguien pudiera cantarnos la poesía de las *pie-dras*. Y la poesía de las piedras nos ha cantado en la primera composición que abre con broche de oro el enjoyado volumen *Fuente de salud*:

Vive en cada piedra un alma dormida,
que un sueño de hierro retiene rendida,
y nada hay que pueda tal sueño romper;
vive en cada piedra un ser misterioso,
que en vano pretende surgir del reposo
y su propia cárcel rasgar con su ser.

Vive en cada piedra un alma cautiva
que está como muerta, hallándose viva,
que yace enterrada y anhela salir;
que espera del Juicio Final la trompeta
para que dejando su vida secreta
sacuda, espantada, su horrible dormir.

Mirad de las piedras las rígidas caras;
¡qué varias, qué mudas, qué quietas, qué raras!
sus líneas retuerce febril contorsión;
el que hizo sus duros esbozos sutiles,
de un mundo de rostros, sonó los perfiles
y el mundo de caras dejó en embrión.

En una cabeza trazó la amplia frente
donde el sol enreda su llama riente,
y el resto del rostro dejó sin trazar;

y en otra tocando, formó las guedejas,
mas luego que en bucles rizó sus madejas,
la boca y los ojos no quiso formar.

Los labios en una dejó diseñados
cual áureos panales de bordes dorados,
y dióles su gracia la luz del cincel;

mas aquellos labios de brillo esplendente,
se ríen sin sienes, sin ojos, sin frente,
y á nadie le brindan sus besos de miel.

A un recio peñasco, cual gloria suprema,
igual que á una frente, colgó una diadema
que va hacia la nuca sus puntas á atar;

mas no tiene cara la frente radiosa,
y nadie comprende si es reina, si es diosa,
si es hada del río ú ondina del mar.

Mirad qué gigante; su torso es tremendo,
es hércules rudo su espalda poniendo
al monte, que intenta cambiar del revés;

su cuello es pujante, sus brazos membrudos,
sus dos pechos fingen dos férreos escudos,
mas no tiene cara, ni manos, ni pies.

Allí de otra piedra la faz se divisa,
su boca despliega burlona sonrisa
y muestra la barba cual roja espiral;

carátula horrenda parece el semblante
como si saliera del círculo errante
que traza girando febril carnaval.

Imita un pedrusco, monjil abadesa
tendida en el mármol fatal de la huesa,
ungido el semblante de extraño interés,

la frente con flores, los dedos de encaje,
y el lienzo de piedra que forma su traje
en rígidas tablas llegando á los pies.

Mirad aquel risco medroso y severo,
de lejos parece triunfante guerrero
con casco, con peto, con lanza sutil,
se ve de más cerca su altiva figura,
y no tiene espada, ni tiene armadura,
ni yelmo, ni espuelas, ni pluma gentil.

Habita las piedras un mundo de seres,
de raros varones y extrañas mujeres
que esperan un día su encanto romper,
abrir de su encierro los poros tupidos,
sacar de lo inmóvil calor y sentidos,
y hablar espantados, y echar á correr.

A veces me abismo mirando una piedra,
y fijo en su rostro me pasma y me arredra
pues sé lo que sufre de ver su prisión;
y entonces mi boca juntando á su boca,
beso suspirando sus labios de roca
y entono esta leve sentida oración:

«Almas que en las piedras gemís encerradas,
almas que en las piedras vivís resignadas,
de una catalepsia sujetas al mal;

que desde los bloques de senos oscuros
esperáis los días de tiempos futuros
en que os desencante poder celestial:»

«¿En que otras materias vivisteis tejidas?
¿Tuvisteis diversas maneras de vidas?
¿supisteis acaso lo que es el amor?

¿fuisteis troncos, monstruos, espíritus, fieras?
¿pájaros errantes de plumas ligeras?
¿carne humana y triste sujeta al dolor?»

«¿Por cuántas pasasteis distintas escalas
antes que en las piedras plegarais las alas?
¿acaso habéis sido feliz vegetal?

¿después bravas ondas de mares potentes?
¿después conchas, nácares y perlas lucientes?
¿moléculas luego de roca brutal?»

«Yo sé que vosotras tenéis almas puras
que lloran en quietas mazmorras oscuras
por siglos de siglos su horrible dolor;

y yo que en mazmorra de vil carne humana
lloro cual vosotras y aguardo un mañana,
junto á vuestras penas mi intenso clamor.»

«Piedras y hombres suben por largos teclados
y allá van en carne ó en roca encerrados
hacia un enigmático remoto confin.

Todos en la vida somos pasajeros
todos somos tristes, todos prisioneros,
¡y es todo una cuerda sin alfa ni fin!»

«Los hombres que os tornan seguras viviendas,
cual fieras se traban en rojas contiendas
vuestra unión sublime sin ver ni imitar;

en tanto vosotras al aire impelidas
formáis en brazos de amores prendidas,
casas, puentes, templos y á Dios un altar.»

«Como letanías de piedras austeras,
alzáis en el mundo cien mil escaleras
que van en las nobles alturas en pos;

y esas escaleras que fingen collares,
parecen las gradas de santos altares
que aspiran, subiendo, llegar hasta Dios.»

«Los hombres no forman escalas de vidas,
sus frentes ajadas no tienen subidas
para ir á las cumbres del alto ideal:

no traman sus besos de nobles hermanos,
ni enlazan los pechos, las frentes, las manos,
en una escalera de luz inmortal.»

Así mi plegaria de leves sonidos
susurro á las piedras con tristes gemidos
cual aire que agita doliente saúz;

y sueño en que unidos por almas y nombres,
formen cual las piedras, tramados los hombres,
una inmensa escala de amor y de luz.

Amad á las piedras, que son formas puras;
no pisad con ira sus caras oscuras;
sus rostros extraños debéis adorar;

su humildad me inspira dolor tan profundo,
¡que por no ir pisando las piedras del mundo,
quisiera unas alas y en ellas volar!

He aquí el nuevo doctrinario metafísico-lírico
que Rueda ofrece á la consideración de los jóvenes
poetas. Quien pueda, sigale por ese camino, donde
hallará encantadores rincones de poesía alta y
honda...

En *Vaso de rocio* hay un diálogo entre Gracia y
Andrónico, en que éste expresa lo mismo que ya el
poeta cantó subjetivamente—y aquí repite por boca
de tercera persona—en la trascendental poesía
que acabamos de transcribir. Dice así el héroe del
idilio griego y su interlocutora:

GRACIA.

¿Qué miras

que á veces de pronto callas
y observas fijo las piedras
cual si las piedras hablaran?

ANDRÓNICO (*Revelando con afdn misterioso su vocación
de artista.*)

Sí, las miro; y es que creo

que las piedras tienen caras,
que las piedras tienen ojos,
que las piedras tienen almas.

GRACIA. ¿Y qué ves en ellas?

ANDRÓNICO. Veo,
como tú has visto en la flauta,
un mundo entero de cosas
que de gozo me embriagan.
Para mí, un monte no es monte,
es una legión de estatuas
que aún no son, mas lo serían
si algún poder las labrara.
Para mí una roca negra
de ese mar que brilla y brama,
no es la roca solamente,
es cabellera encrespada,
es cabeza de Medusa
llena de serpientes trágicas,
es un cerebro que piensa,
es una cabeza brava
que tiene ideas sublimes
si el cincel se las prestara.

GRACIA. Hay algo grande en tus ojos
cuando así hablando te exaltas;
parece que en ti se esconde
un hombre extraño; habla, habla.

ANDRÓNICO. Yo miro un trozo de mármol,
no como una piedra blanca;
para mí allí dentro vive
una reina aprisionada,
ó un Apolo luminoso,
ó una diosa pura y mágica,
y de la prisión de piedra

por deshacerse trabajan,
luchando como titanes
en convulsiones que espantan;
y es porque nadie á la mole
con haz de cinceles llama,
y dice al ser no nacido:
«¡genio, levántate y anda!»

GRACIA. No dejes de hablar, que escucho
aunque tenga la mirada
en esta ciudad grandiosa
de hormigas que se entrelazan.

ANDRÓNICO. Yo pienso que en cada piedra
vive un hombre que odia y ama;
¡ya ves cuántos hombres presos
entre filos que desgarran!
y me da misericordia
no poder romper sus trabas
y hacerles salir del bloque
con luz, y vida, y palabra.
Cuando, cual ahora, anochece,
¿ves aquellas cimas altas?
pues sus crestas me imagino
un desfile de fantasmas,
túnicas de héroes que ondulan,
rudos cíclopes que marchan;
y es lo más raro, que todas
las piedras de líneas varias
que voy mirando en la vida,
pienso escuchar que me hablan,
pienso entender que me miran
con pupilas alocadas,
y que las manos me tienden
sin poder desenredarlas,

para que yo con las mías
les dé vida, cuerpo y alma.
GRACIA. Irás á ser escultor;
las esculturas me encantan;
tomas un nombre que suene
como una música grata,
y en lugar del nombre tuyo,
lo llenas de gloria y fama.

Eduardo de Hartmann, el gran filósofo de lo inconsciente, ha declarado en una de sus obras que á su juicio sólo los minerales son felices sobre la tierra, puesto que sólo ellos carecen de sensibilidad. «Tal vez en esta, tal vez en esta afirmación pesimista—escribe Pompeyo Gener, comentando la hermosa frase del gran pesimista, del discípulo de Schopenhauer, del discípulo que igualó al maestro, realizando así el ideal de todos los grandes maestros—(¡oh paradoja del destino!) se halle escondida una fuente de vida y de alegría. Tal vez en ello hállese precontenida toda la escuela de la futura novela jocosa. Los metales y los metaloides se unen y forman sales, sin amor, sin sufrimientos, sin convulsiones nervioso-espasmódicas; sólo con elevación de temperatura. Ellos no tienen crueles enigmas que resolver. Sus enigmas no son más que catalíticos, enigmas de mecánica molecular, enigmas bautizados con ese nombre por la ignorancia de los químicos antiguos; pero no son catalépticos, epilépticos, ni siquiera histeriformes. ¿Quién sabe si un día los seres sensibles encontrarán la paz del alma en la

metalurgia? ¡No en vano la medicina inglesa propina el hierro y el manganeso á grandes dosis para reforzar los temperamentos débiles!» (1)

Después de leer las magníficas estrofas de Rueda ya no tiene razón de ser la afirmación del gran filósofo, cantor de la necesidad irremediable del suicidio cosmogónico, de la reducción del Universo á la nada. La frase de Hartmann pierde su sentido; Rueda, ayudado por su prodigiosa intuición de gran poeta, nos hace ver que las piedras sienten, que las piedras sufren, que las piedras padecen anhelos de infinito como nosotros... Las piedras son quizás almas aplastadas, espíritus truncados por la mano del Destino, dioses reducidos á la inercia que viven callados en la soledad muda de su pétrea rigidez. Así se podría interpretar, amplificándola algo, la doctrina de Rueda, expuesta en los dos pasajes mencionados. Doctrina que tiene puntos de contacto con la doctrina emanatista, con las aspiraciones al Nirvana búdico, con la teoría de la reminiscencia esquematizada por Platón, con ciertas partes de la mitología griega, y que hasta podría relacionarse con ciertos teosofismos y doctrinas esotéricas muy imperantes en nuestros días.

* * *

He fijado la fecha de 1900 como línea divisoria

(1) *Amigos y maestros*, páginas 57 y 58. (Madrid y Barcelona, 1897.) El texto citado está contenido en el estudio dedicado á Paul Bourget, uno de los más acabados de este bello libro; bello á pesar de los flagrantes galicismos que lo esmaltan.

en la poesía de Rueda. De 1900 para allá los tanteos, el balbucear, el acierto casi siempre inconsciente en las mejores cosas; de 1900 para acá la seguridad de sí mismo, la absoluta conciencia de su obra, el dominio sobre el ritmo. Al otro lado de este lindero nos encontramos con libros tan acabados como *En tropel*, anunciador de innovaciones más recientes; pero del lado de acá nos hallamos con las obras definitivas y sólidas: *Piedras preciosas*, *Trompetas de órgano*, *Fuente de salud*, *Lenguas de fuego*.

Antes de analizar en detalle estos cuatro últimos volúmenes poéticos, necesito decir algunas palabras sobre las obras extralíricas de Rueda durante esta época. Ha reposado en este interregno beneficioso para su obra total—beneficioso, porque ha purificado y acrisolado su poesía con el sahumero que todo buen poeta lleva dentro de su pecho—; ha reposado y quizás se ha perfeccionado. Obsérvese que desde 1900 á 1906 enmudece la voz de Salvador Rueda en la poesía española. Parece como si estuviera esperando á que se acallase el tumulto, á que se apaciguasen los ánimos. Las nuevas corrientes líricas parecían traer envuelta en su encrespada marea una oleada de odio á todo lo que no fuese revolucionario y galicano á ultranza. Por el camino real de la lírica castellana avanzaron en tropel bandadas de corceles encabritados, de resonantes pisadas, que al andar parecían levantar una polvareda condensadora de desprecio y de asco hacia los

que se habían quedado atrás. Y Salvador Rueda, para no atizar más el fuego, guardó silencio. Sufrió en la soledad de su retiro, donde nadie iba á verle— porque á Rueda, como ha dicho su insigne tocayo Salvador Canals, «se le hicieron más injusticias que á otras figuras contemporáneas por ser un hombre humilde y por ser pobre»—, la hostilidad de los más y la indiferencia de los menos. Vió cómo se creaba en torno suyo la odiosa y siempre renovada *conspiración del silencio*, que ahoga la voz de todo genio. Me lo figuro durante esta temporada, demasiado larga, aislado, triste, sin que á su gabinete llegasen voces de aliento para el gran poeta, para el cantor de la raza, para el poeta más poeta y más español que Dios ha echado al mundo en muchos años... Como un claro azul que se abre en un cielo entoldado de nubes pardas y foscas, en este interregno, sombrío y lúgubre para la personalidad lírica de Rueda, hay un espacio de luz, una tarde de sol y de estío, el 20 de Junio de 1902, en que se verificó en La Coruña la primera representación de *La musa*, drama en tres actos (idilio lo titula el autor), estrenado ya en el teatro Odeón, de Buenos Aires, en la noche del 27 de Septiembre de 1901.

La musa es indudablemente algo nuevo en la dramaturgia española. «¡Gracias te sean dadas, oh, Dios mío, porque he podido mirar algo nuevo!»—podemos exclamar otra vez como el viejo Juan Ponce de León al divisar tierras ignotas de América—. Así lo reconocieron á su estreno (en Madrid el 13 de Di-

ciembre de 1902) críticos tan bien orientados como Bernardo González de Candamo, que vió en la obra «la iniciadora de una tendencia» (1), y *Alejandro Miquis*, que comentó así el buen éxito de la obra: «*La musa* merece, por multitud de circunstancias, tan favorable acogida; es, desde luego, la obra de un poeta lleno de delicadezas, y el público, que frecuentemente echa de menos en el teatro esas cualidades, las apreció mucho en la obra de Rueda» (2).

En la *Revue d'art dramatique* se escribió de *La musa*: «Puede decirse que Rueda, el poeta del color y del ingenio meridional vivo y ameno, según nos lo describen los imaginativos y á veces, según es la realidad, acaba de dar vida á un nuevo género teatral; este es, sobre todo, el mérito que yo le encuentro á *La musa*; una tendencia en la cual la sencillez del asunto se asocia á una delicadeza extrema, que no excluye el relieve de algunos tipos, encarnación de un realismo exacto; unido á esto, un lenguaje fascinante; á veces versos sonoros que llamean; imágenes sucesivas cuyo efecto es el de una melodía indefinida inspirada por reflejos del ideal clásico, radiante en la obra de Rueda; y tendréis la tendencia desarrollada en *La musa* para presentar el encantamiento definitivo y sabio que una mujer muy artista y cultivada ejerce sobre dos cosmopolytanmen, prematuramente hastiados del amor de las

(1) *Vida Nueva*, 14 Diciembre 1902.

(2) *El Teatro*, Enero 1903.

mujeres y de la vida agotadora de los grandes centros.» (Núm. de 15 de Junio de 1903.)

Juzgada está, pues, la primera obra teatral de Rueda como acierto indiscutible por la competente autoridad de los críticos nacionales y aun de los extranjeros, que tienen ya en su calidad de foráneos algo de posteridad, según la frase de Madame de Staël. Por mi parte, diré que *La musa* es un encantador idilio—porque Rueda es un alma de poeta tan refinadamente organizada, que se siente incapaz de componer dramones terroríficos á la antigua usanza, y sólo lleva á la escena idilios delicados y conmovedores—, algo nuevo, un *quid ignotum* no visto hasta ahora en el teatro español. La alegría de una mujer sana y fresca; la Naturaleza en toda su agreste virilidad; el encanto de la luz á torrentes; la frase rica y cargada de imágenes; y si á todo esto añadís el encanto de la fogosidad y de la cálida inspiración que en todas sus producciones pone Salvador Rueda, imaginaos qué bella obra saldría de aquí. Concierto de melodías dialogadas, oleada de vida, poema de grandiosidades sencillas y de sencilleces grandiosas; todo esto se ha dicho y se puede decir con razón de *La musa*.

Diré algo de *La guitarra*, drama en tres actos publicado en *El Cuento Semanal*, esa bella revista que ofrece periódicos y reiterados ácidos de arte y de poesía en el ara de la belleza inmortal, aunque á veces entremezcle panes de levadura corrompida y de cocción mala, amasados por indignos tahoneros

de la literatura. *La guitarra* es una historia de las almas gitanas que van por el mundo adelante con su guitarra al hombro, explayando sus nostalgias por los cafés cantantes donde se reúnen los señoritos degenerados y los ancianos libidinosos. Es un canto á las pasiones bravías de estos hombres y de estas mujeres, nómadas por instinto, que pudiéramos llamar, si la frase no fuese depresiva, *commis-voyageurs* del arte popular y de la melodía rudimentaria vibrante en las cuerdas tensas de la guitarra que se queja y llora frente á los bestialismos y á las degradaciones de los impotentes que constituyen su corte de amigos. Y no digo más, porque el espacio me limita y me comprime, y el espacio es un tirano inflexible, como el tiempo...

Vaso de rocío es su última producción; un idilio en tres actos, escritos en *llano romance*, como él mismo anuncia en la portada de su libro con ingenuidad encantadora. En efecto, la composición del libro es uniforme; la factura idéntica en todas las escenas; el romance octosílabo asonantado se sucede incansablemente; y esto, que, tratándose de otro poeta, pudiera hacer fatigosa y monótona la lectura de la obra, no lo es tratándose de Salvador Rueda, que pone en cada imagen una luz nueva y en cada ritmo un temblor antes desconocido... Desde el romance de cancionero, usado por los trovadores del siglo XII, hasta este romance usado por el poeta de *Lenguas de fuego*; desde aquel romance balbuceante y temblón, como de niño que habla á

media lengua en deliciosa incoherencia ó como el anciano decrepito y cascado, cuya voz es tartajosa, hasta este romance florecido, lleno de luz, ungido de miel y de aromas de rosas-te; ¡qué diferencia y qué ventaja! El triunfo del poeta ¿no es éste? ¡Rejuvenecer lo que ha envejecido, ser la alquimia sutil y benéfica que remoce al Fausto gastado! Un ritmo es una entidad viviente, que muere á su debido tiempo y que decae cuando le ha llegado la edad. Mas ¡ahí están las manos sabias de los grandes poetas, manos expertas de curanderos y de hechiceras, que con afeites y amuletos componen rostros arrugados, rehacen virginidades perdidas, dan abortivos para hijos futuros que no se desean!... La virtud del poeta, al recomponer lo que parecía definitivamente acabado, al devolver la vida á esos cuerpos incorruptos, es, pues, virtud de hechizo y de brujería...

El poeta no ha escogido tiempo ni lugar para su acción. Así anuncia: «Epoca imaginaria; sin embargo, á pesar de conscientes anacronismos, y para localizar trajes y decoraciones, hacia el siglo V antes de Cristo. (Se dicen arbitrariamente las palabras Dios, alma y otras.)» A retazos nos hace recordar los diálogos conceptuosos de nuestros poetas del siglo de oro, y hasta tipográficamente parece que estamos leyendo á Moreto ó á Alarcón con sus tautologías interminables. Así en este diálogo de la escena primera entre Ariadna y Teseo:

ARIADNA. Con tu furia me encocoras.

TESEO. Con tu furia me arrebatas.

ARIADNA. Siempre la contraria llevas.

TESEO. Siempre llevas la contraria.

ARIADNA. Si tú no cambias de modos...

TESEO. Si tú de modos no cambias...
reñiremos.

ARIADNA. Reñiremos.

TESEO. Vamos

ARIADNA. Vamos.

TESEO. Calla.

ARIADNA. Calla.

Esto recuerda hasta literalmente, y sería estupidez pensar que hubiese tenido el poeta, ni por un momento, la idea de plagio, y á lo sumo, lo habría en el procedimiento, no en la copia de las frases (1) aquella escena de *La vida es sueño*, diálogo de frases

(1) No es Salvador Rueda poeta que se preste á malignas interpretaciones y tácticas é insidiosas elipsis en esto de la originalidad. Generalmente sólo cojean de este pie de la no originalidad los poetas creados por la cultura y por el estudio. Los que han nacido poetas como Rueda no pueden copiar á nadie, porque no obedecen más que á la voz de la inspiración. Mal puede copiar de otros quien lee poco. Quien lee de continuo en la Naturaleza, como Rueda, sólo de ella copiará. Martínez Sierra nos informa del horror de Rueda á todo conato ó atisbo de copia y plagio, diciendo en el pr'logo de *Piedras preciosas*: «El cantor de Andalucía es sobrio de consejos; pero á todo poeta que se le acerca en demanda de lecciones, repite invariablemente un texto casi único: *Es preciso no copiar á nadie*. La espontaneidad y la sinceridad son para él las dos alas de nieve con las cuales se eleva la paloma del arte.» No podía ser de otro modo sabiendo que es Salvador Rueda quien ha escrito un magnífico soneto en loor á *La Originalidad*; este soneto es el mejor himno que se podía cantar á la diosa del poeta, á la que pudiera llamarse décima musa de la

cortas y alternadas entre Estrella y Astolfo, que dicen así:

- ESTRELLA. Sabio Tales...
ASTOLFO. Docto Euclides...
ESTRELLA. Que entre signos...
ASTOLFO. Que entre estrellas...
ESTRELLA. Hoy gobiernas...
ASTOLFO. Hoy resides...
ESTRELLA. Sus caminos...
ASTOLFO. Y sus huellas...
ESTRELLA. Describes...
ASTOLFO. Tasas y mides...
ESTRELLA. Deja que en humildes lazos...
ASTOLFO. Deja que en tiernos abrazos...
ESTRELLA. Hiedra de este tronco sea...
ASTOLFO. Rendido á tus pies me vea.

La conclusión del libro no puede ser más lírica y

poesía, como *Clarín* llamó á la sinceridad décima musa de la crítica. Dice así el poeta en sus valientes y resonantes estrofas:

Si no está en vuestro ser, romped la lira;
el que bañarla en su esplendor no pueda,
es falsa mariposa que remeda
la mariposa que en los aires gira.

Quien ofrece realce á la mentira
con los colores de prestada seda,
es hiedra vil que en círculos se enreda,
al árbol fuerte que igualar aspira.

Nace en el alma lírico tesoro,
y quien á otro lo usurpa irreverente,
lleve en la faz el signo del desdoro.

Sólo es vate quien lanza de su mente,
del ritmo alado por el cauce de oro
las propias luces de la propia fuente.

(Fuente de Salud, pág. 169.)

noble. El poeta enaltece la virtud suprema de la poesía. El poeta se imagina al escultor Fidias acompañado de su esposa Gracia, en cuya presencia el gran griego sueña con cincelar el friso del Partenón. ¡Ese friso que ha inspirado la mejor colección de sonetos que Rueda tiene en su obra! Fidias dice «con arrebatada inspiración»:

Un templo alzado á Minerva;
el Partenón; y en su friso
el desfile que se acerca.
¡Oh, sí, es mi visión perenne,
mi gran sueño de belleza!

GRACIA. Pues realizarlo es el premio
para al canzar lo que anhelas.

FIDIAS. Ser tu esposo.

GRACIA. Lo serás,
pero ese sueño cincela.

FIDIAS. Sí, siento aquí las figuras

(Golpeándose en la frente.)

formando largas hileras,
corriendo en torno de un templo
tras columnas como cuerdas,
como cuerdas de una lira,
de la grande lira griega.
A veces, con los cinceles
me hendiría la cabeza,
diciendo á las mil figuras:
«¡brotad, brotad de la piedra!»

GRACIA. Desposorio de dos almas
es el nuestro, mientras llevas
al friso el mundo de seres
de ese portento que sueñas.



Entonces la esposa «va exaltada al foro y descubre el gran cortinón de púrpura, apareciendo una magnífica plaza de Atenas, por la que cruza el desfile de la procesión de las Panateneas». Y he aquí el suntuoso final de tan magnífica obra. Se diría una apoteosis de la escultura y de la poesía, la fusión de las dos artes. A mí se me antojan las dos artes más desemejantes y como los dos polos de la escala artística, que lleva á Dios, porque la Escultura es la exaltación de lo inorgánico y la poesía la realización de lo espiritual; los extremos de las categorías vitales. Mas la fantasía de Rueda trastorna todos los valores establecidos y nos hace adherirnos á su visión del arte. Para él las columnas de un mirador griego son cuerdas de una lira. Y el idilio termina con la más alta exaltación de la poesía que se ha escrito en lengua española:

GRACIA. ¡Mira allí tu fantasía
hecha realidad soberbia!

FIDIAS. (*Yendo fascinado al mirador.*)
¡Cómo lo pinta mi sueño!
¡el desfile! ¡qué grandeza!
Mi esposa ideal, enciende
en mí tu lámpara excelsa,
para yo admirar las líneas
de ese río de belleza.

GRACIA. Es la luz, es la poesía,
es la juventud perpetua,
es la flor inmarchitable
del alma inmortal de Grecia.
(*Señalando al mirador donde están.*)

tiré calificarlo, porque me merecen grandes respetos los dos poetas que hasta ahora lo han puesto en práctica entre nosotros; pero no lo recomiendo á nadie, y menos á aquellos á quienes amo. Al fin y al cabo, en su esencia, la acción de invalidar obras antiguas es en el orden moral tan poco meritoria como la de no reconocer por legítimos los hijos naturales... En el arte, como en la vida, una vez que un nacido sea inscrito en el Registro civil, hay que pasar por padre suyo y fastidiarse—por no decirlo más fuertemente—. ¡Y si no, no haberlo engendrado! La procreación de un hombre ó de un libro lleva anejas algunas consecuencias calamitosas. Todo el mundo lo sabe bien; por lo tanto, hay que abstenerse ó hay que resignarse después. Vivamos ascéticamente y no aspiremos á immortalizarnos ni en nuestros hijos ni en nuestras obras; de lo contrario, atengámonos á los resultados. Los hijos pueden salirnos canallas ó deformes, y las obras pueden salirnos imperfectas ó contrarias á nuestro verbo interior; la cosa no se arregla con renunciar á los hijos ni á las obras, y protestar que nosotros no los hemos hecho; que ha sido otro hombre desconocido que antes había dentro de nosotros. El procedimiento no puede ser más cómodo, pero es ilícito de todo punto. Hay que tener el valor de sus actos, y ningún hijo nuestro—hijo de la carne ó hijo del espíritu (1)—puede ser borrado del libro de

(1) Los libros son los hijos del alma; *filií animi*, dijo San Clemente de Alejandría.

a vida por que se nos meta esta idea en nuestro paternal magín.

Mas esto no pasa de ser una opinión particular mía, tan discutible como otra cualquiera, y por lo tanto, cada artista tiene perfecto derecho á hacer de su capa un sayo. Y gracias á ese absoluto predominio del libre albedrío, Salvador Rueda ha podido anular sus obras primeras. «A fin de ir acumulando antiguas obras mías—dice en una nota al final de *Lenguas de fuego*— entresaco de ellas y las incluyo en mis libros de ahora, las poesías que no creo del todo malas, pocas en verdad para tantos libros como me obligó á escribir la vida.» Y conmina á que sólo se tengan por escritos, entre los tomos de cuentos y cuadros de costumbres, *El patio andaluz*, *Tanda de vales*, *El cielo alegre*, *Bajo la parra* y la mitad del tomo *Sinfonía callejera*, que está en prosa; de crítica, *El ritmo* (sin los artículos extraños al tema que hay al final); en novela, *El gusano de luz* (que ya mencioné en capítulo anterior), *La reja* y *La cópula*, de que ahora hablaré. El teatro lo reconoce todo; su paternidad en este orden está consagrada; por lo tanto, me excuso de reproducir los títulos de las obras teatrales que Rueda ha hecho. En poesía, sólo legitima los volúmenes siguientes: *Piedras preciosas*, *Fuente de salud*, *Trompetas de órgano* y *Lenguas de fuego*, ó sea los cuatro de que comenzaré á hablar en seguida (I).

(1) Prepara otra selección de poesías antiguas, que titulará *Romancero*. En los dos anteriores capítulos, yo he tratado de recoger

LA CÓPULA: esta novela de Rueda deja una impresión extraña y fuerte, una impresión que sólo podríamos comparar á la que deja el mismo acto de la cópula en la vida real. Allí quedan los nervios sacudidos por conmoción vibrante; aquí, es el alma. Definiríamos el sensualismo de la cópula diciendo que es un sensualismo sagrado. El amor es el soberano del mundo; hay, pues que rendirle acatamiento. O como decía el viejo y sagaz cuentista y cancionero Juan de Timoneda en su *Rosa de amores ó Canción por deshecha y fin del romance* (*Reseña de varios poetas seguidores de amor*):

Amor, sin amor, amor,
quien te sirve se avergüence,
y sepa el no sabidor
que el que más huye te vence.

Y puesto que el amor es la divinidad suprema que preside los destinos de los mortales, ¿por qué no hemos de tributarle adoración y culto? Hay muchos que, en efecto, los tributan; pero es á la manera platónica de Francesco Petrarca. Sólo prestan pleitesía al amor que llaman del alma; y así ocurre á menudo que, cuando alguno surge y proclama el respeto y el éxtasis ante el amor físico, todos se escandalizan y espantan como de nefanda acción

lo mejor que encontré en su labor primera; y creo que he sido menos intransigente que el mismo autor.

y villanía sin nombre. Olvidan que en todo hombre, aun en el más civilizado, hay algo de primitivo; que todos heredamos no pocas rudimentarias aficiones de nuestros padres antiguos y que, según la doctrina de los pueblos primitivos, «el yo mismo reside más bien en el cuerpo que en la esencia espiritual, sombra del alma medio soñada, medio imaginada, de la cual hacen la compañera del cuerpo». (Lange: *Geschichte der Materialismus*, I, I.^a, I.)

Y aquí vendría muy á punto todo cuanto dije á propósito de las obras de Felipe Trigo, en un estudio *ad hoc* publicado primero en *Nuestro Tiempo* (10 de Diciembre de 1905), y luego inserto como prólogo á su novela *La Altísima*. Convendría admirablemente á esta obra de Rueda todo cuanto allí expuse sobre el trascendentalismo cósmico, que algunos no me entendieron, y así lo dieron á significar, sin duda, porque su clarísima inteligencia no puede penetrar en lugar tan escasamente tenebroso como lo Indiscernible de Spencer, que luego ha venido á ser en manos del artista Mæterlinck el Misterio Universal. Los que no entienden que para hacer novelas eróticas, artísticamente eróticas, y no con sicalipsis de bajo vuelo y obscenidad al nivel de los libros de Sopena, haya que estar poseído de un convicto *trascendentalismo cósmico*, ó no saben castellano ó quieren burlarse del cándido lector. Porque, si yo no he perdido el juicio, este concepto es más claro que el agua fres-

ca de los manantiales campesinos. Tanto valdría decir que el Mundo está saturado de Divinidad y de Misterio para los que, como Salvador Rueda y Felipe Trigo, hacen profesión de ennoblecer y dignificar el sensualismo. Y si esto no es nítido y brillante como la luz, ó yo no sé hablar mi dulce lengua natal ó los que así se encrespan conmigo han venido de la Laponia y son ignorantes del castellano. Me arguyen también que con mi concepción del sensualismo vendría á crearse un *sensualismo* demasiado *cerebral*, conceptos que rabian de verse juntos. Yo á esto les opondré que todo lo humano procede del cerebro; que sólo por el cerebro nos movemos, vivimos y somos; que el cerebro condiciona nuestro modo de ser; y que en el cerebro existe el mundo interior, espejo y copia del exterior. Por último, para más afianzarles en esta doctrina, profesada por todos los grandes psicólogos modernos, recordaré una palabras de una sabia compatriota nuestra que á ellos se adelantó (y así no podrán decirme que sólo cito extranjeros y de extranjeros me adoctrino), doña Oliva Sabuco de Nantes, la cual escribía con perspicacia pasmosa: «Erraron bravamente los médicos en dar la sed y hambre al estómago y la sensación á los instrumentos, como al ojo la vista y al paladar el gusto, como no sean mensajeros para el cerebro, en el cual está toda sensación, sed y hambre» (1).

(1) *Nueva filosofía de la Naturaleza del Hombre*, 286.

¿Lo entendéis ahora, críticos de *La Altísima*, críticos miopes, críticos nada lerdos, críticos sin gracia y sin doctrina—que á falta de pimienta buenas serían ricas tajadas de adobo—, pero ni lo uno ni lo otro tenéis?... ¿Entendéis ahora cómo se puede oficiar ante la carne de la mujer como un sacerdote ante un ara? ¿Cómo el amor sensual es á veces amor divino y extraterrestre? ¿Cómo el contacto de dos epidermis, de que hablaba Chamfort definiendo el amor, es muchas veces el único modo de favorecer el contacto de dos almas? ¿Cómo por el tacto grosero se puede ascender á la región más elevada de lo espiritual? ¿Cómo el *Cantar de los Cantares* y ciertas canciones de San Juan de la Cruz no desdichan del carácter que debe ostentar toda poesía cristiana? ¿Cómo un alma espiritual, nacida para lo espiritual puro, lava y purifica toda mancha de obscenidad que pueda haber en sus expresiones y en sus escritos? ¿Cómo todas las cosas son limpias para los limpios é inmundas para los inmundos (*omnia munda mundis; omnia inmundanda inmundis*)? ¿Cómo el santo cantar puede decir sin que esto tenga nada chocante: «mejores son tus pechos que el vino; ¡qué hermosos son tus pechos, hermana mía, esposa mía?...» (1).

(1) Adviértase, sin embargo, que un hebraísta tan entendido como García Blanco reprochaba á los traductores de la *Vulgata* por este pasaje y algunos otros, impregnados de obscenidad según el sentido vulgarizado por la *Biblia*. Así el pasaje: *quam pulchræ sunt mammae tuæ soror mea, sponsal pulchriora sunt ubera tua vino* (*Canticus canticorum*, IV, 10); piensa el sabio orientalista que debe traducirse así: «Qué

En LA CÓPULA de Rueda, el erotismo se hace espiritualista y la lujuria reviste tonos de idealidad. El espasmo no es espasmo físico, sino aspiración del Alma á lo infinito, ó á lo sumo, conmoción de las fibras nerviosas, que ya casi no son entidades físicas. La adoración de la carne es artística y no libidinosa.

¡Carne, celeste carne de la mujer! Arcilla—
dijo Hugo—. ¡Armonía, más bien, oh maravilla!

como ha cantado Rubén Darío. Y al juntar estos

guapos son tus amores, hermana mía, *callada* esposa! ¡Cuánto más buenos son tus amores que vino! Y comentando el capítulo V añade: «¡Oh qué error tan grosero fué decir la versión Vulgata: *Meliora sunt ubera tua vino!* ¿En qué está la comparación del vino con las mamas, ni mucho menos con las del amante?... Confundió miserablemente el vulgar traductor *dad* con *dad*; aquél, el amor; éste, la *mama* ó *teta*; así salen las obscenidades á porrillo.» Y á propósito del escabroso pasaje y de la picante expresión: *oculi tui columbarum*, *absque eo quod intrinsecus latet* (IV, 1), que el Sr. García Blanco traduce: «Tus ojos de paloma por entre tu guedeja», comenta con aquella santa libertad de espíritu, que Keplero reputaba como la más noble cualidad del verdadero sabio (*et quod in hoc maximi est animi liberi*, decía de Copérnico): «Por debajo (*mibbajad*) de tu guedeja, de tu anillada guedeja (*tsammalech*). Este es el *absque eo quod intrinsecus latet* de la Vulgata, que tan caro costó á Fray Luis de León, por haber querido apartar esa lubricidad del *Cantar de los Cantares*. ¿Cómo había de haber saltado el poeta pastor, desde los ojos y el cabello que está describiendo, al pubis? ¿Cómo Salomón el pacífico, había de comer tal osadía? ¿Y cómo esto fué motivo de seis años de inquisición?...» Todas estas noticias, tan curiosas ya que no muy pertinentes al caso, las he recogido del sabio *folklorista*, satírico ingenioso, poeta delicado y elegante, y erudito de valía, el recién hecho académico de la Lengua D. Francisco Rodríguez Marín. (Véase su obra *Cantos populares españoles*, tomo IV, *Apéndice general*, págs. 100, 101 y 102; Sevilla MDCCCLXXXIII.)

tos tres nombres (Hugo, Rueda y Rubén Darío), voy á permitirme una ligera digresión, que el lector me perdonará, en gracia á la oportunidad que tiene.

Esta digresión viene á ser como una reiteración de algo ya indicado antes. Vuelvo á tomar el paralelo entre Rubén Darío y Salvador Rueda donde lo dejé, y repito que estos dos grandes poetas, que son hoy los dos Monarcas que se comparten el imperio de la poesía castellana, fueron los mejores amigos que la Historia literaria de España puede registrar en muchas de sus páginas. Cuando Rubén Darío comenzó á innovar, Rueda también se dejó guiar por el impulso de su alma generosa y se sintió más revolucionario que nunca. Tanto es así, que pareció otorgar, no sólo el *placet* del silencio, sino la ratificación del ejemplo, á todas las innovaciones poéticas.

A tal punto llegó, que los viejos maestros como D. Juan Valera, asustadizo de suyo por todo lo que oliese á novedad extranjera, y guasón como siempre, le aconsejó que se tentase la ropa y no se dejara llevar demasiado de su cálido temperamento en esto de alabar modernismos. «Su viva imaginación y sus apasionados sentimientos y constante amor á las Bellas Artes—decía—le habilitan para subir muy alto, y se muestran ya con brillantez, así en las novelas que ha escrito en prosa, como en *El bloque*, *Flora*, *En tropel*, *Cantos de la vendimia* y otras versificadas composi-

ciones. Lo que yo pienso sobre Rueda, escrito y publicado está desde hace tiempo en dos extensas cartas que le dirigi y que llevan por título *Disonancias y armonías de la moral y de la estética*. No es esto afirmar que note yo en todas las obras de Rueda la misma propensión que en dichas cartas censuraba; es afirmar solamente que la docilidad algo irreflexiva con que Rueda se deja guiar por hábiles aunque peligrosos maestros, y se deja seducir por lo que llaman modernismo, decadentismo, simbolismo y otras modas parisinas, le perjudica en extremo y suele embotar la agudeza de su ingenio y torcer la dirección, cuando no abatir el vuelo de sus raptos líricos para que se pierdan ó desvanezcan en el aire sin llegar al punto en el que puso el poeta ó quiso poner la mira. Salvador Rueda acierta cuando se fía de su propio sentir y pensar, no imitando á nadie ó imitando á sus compatriotas, á quienes conoce ó debe conocer mejor que á los extraños, y no buscando lo nuevo y lo inaudito en lo exótico y exagerado, sino en lo natural y propio de su íntimo ser... Apártese, pues, de los propósitos audaces á que le induce Rubén Darío en el pórtico de *En tropel*. Huya de las *bacantes modernas* que despiertan las *locas lujurias*; no busque los *labios quemantes de humanas sirenas*; arroje al suelo el yelmo de acero, el *broncíneo olifante* y los demás trastos que su amigo le regala; y tenga por cierto que entonces, aun sin llegar á ser un *homérida*, tendrá distinguido asiento entre los in-

mortales de nuestro Parnaso y en la república de las letras españolas, la cual quiere y debe conservar su independencia sin someterse á ningún emperador transpirenaico, por florida que tenga la barba» (1).

El muy socarrón de D. Juan Valera dice estas frases con zumbón retintín; pero en el fondo, ¿quién sabe si emite los conceptos con indignación! ¿Cómo no había de molestarle que un poeta innovase en sentido de Francia, él, que era de los que dicen *gabacho* con desdén? ¿Y cómo no le había de molestar, que Rueda siguiese á un emperador de la lírica, *por muy florida que tenga la barba*—como dice con ironía de una fineza y penetración sin igual (acero toledano de rica empuñadura, brillo engañoso y filo cortante)—, si bien sabía que este emperador era Víctor Hugo, de quien él parecía enemigo personal, por lo mucho que le enojaban sus salidas de tono (las que él creía así), sus *bou-tades* líricas, sus arrebatos revolucionarios en el orden estético y en el orden ideológico? El liberalismo en política atraía poco á D. Juan Valera, que era más bien un moderado, aunque no un conservador intransigente. Y el romanticismo en literatura, ¿no lo había definido el mismo Hugo, quizá en un rapto de obcecación, como el liberalismo en

(1) *La Poesía lírica y épica en la España del siglo XIX*, XI.—*(Florilegio de poetas castellanos del siglo XIX, con introducción y notas biográficas y críticas, por Juan Valera; tomo I, páginas 233, 234 y 235; Madrid, 1903.)*

política? Así no es extraño que enfadasen al autor de *Pepita Jiménez* los arrestos rebeldes de Rueda, contagiado más que nunca por el ardor lírico en el contacto cotidiano con Rubén Darío. Por donde una vez más se confirma la estrechez de los lazos que unen á los dos poetas.



Y volviendo á LA CÓPULA, notaré que sus palabras son tan reverentes, tan nobles, tan purificadas y divinizadas al hablar del acto sexual, que suprimen todo sentido perverso y toda interpretación dañina que pudiera dárseles. La virtud purificadora del arte llega á tanto, que suaviza todas las asperezas y desinfecta todo hálito corrupto. Así, yo no creo que á nadie abochornen ni enviden frases como éstas, con que el poeta describe un sueño de Rubí, la gentil heroína: «Y en un frenesí de amor lleno de lágrimas, de balbuceos, de incoherencias, Rubí crepitaba como un brasero al encenderse, y hablaba, y rogaba, y besaba, y mordía, y pronunciaba palabras rotas, como un collar suelto que se rocía á la desbandada. —¿Rubí?—respondía él, como si la llamara, retardando, por gozarse en ello, el comenzar su relato, y quedábase mirándola con los ojos varoniles y grandes, llenos de nobleza de león, mostrándole siempre los labios gordísimos de un rojo magnánimo y sensual. Cogióle él una mano, delgada y

sutil como el ala de un pájaro, pero nerviosa y recia cual manojo de alambres, y la dirigió á lo misterioso... Rosalía tembló como si por sus anillos dorsales corriera un latigazo eléctrico; toda ella. El encandiló como una lámpara. Pidió, antes de desmayar nuevamente, un beso al ciclope. Este la besó, más bien la zamarreó con la boca entre las barbas bíblicas y solemnes. Y al tabletear de los músculos de la mujer en un orgasmo de felicidad, despertó. El coloso se había disuelto en la luz. Todo había sido un sueño» (1).

La obra toda es así; un borboteo de imágenes encendidamente sensuales, y á la par abrasadamente espiritualistas. Hay, como en toda obra de Salvador Rueda, un derroche de similes fastuosos, de metáforas felices, de grandiosas onomatopeyas. Se diría que el poeta ha roto un collar de perlas, y que éstas, en forma de imágenes, van saltando y rebotando por el libro, musicales, cristalinas, encantadoras... Y cuando el poeta va á describir una escena frenéticamente sensual, parece que es cuando siente más casto, más ingenuo, más com penetrado con la Naturaleza; y en comunión con esta Santa Madre (que otros llamamos Madras-ta) (2), las palabras fluyen más limpidas, más sanas,

(1) *I, A CÓPULA*, IV, 36 y 37.

(2) Falta averiguar quién está en lo cierto. Yo recuerdo siempre en estos casos, un verso muy significativo de Schiller, que traducido, dice así: «La Naturaleza no se cuida de ti sino para atormentarte... ¡Y algunos espíritus adoran á ese Nerón!...»

menos dañadas de virus ponzoñoso. Así, al hacer la semblanza moral de la heroína (una heroína *amoral*, como quería Nietzsche, pero no contaminada de nietzschianismo, sino en libertad de acción dentro de su esfera de mujer salvaje, no viciada por la cultura ni por las conveniencias sociales, ser encantador y monstruoso que tiene la disculpa de ser una emanación natural), tiene ciertas frases saturadas de un sensualismo que en nada se parece á la obscenidad de las publicaciones galantes, donde, junto á un canto al placer ó á las curvas femeninas, se exhiben anuncios con recetas para enfermedades sexuales. Dice el poeta en su cándido y sencillo rapto de sensualidad para cantar á la heroína de esta novela sensual-espiritual: «El abandono religioso en que durante los años que habian transcurrido desde la muerte de su madre, estuvo Rosalía, acabó por no poner freno á su imaginación, ni á sus antojos, ni aun después de estar convertida en mujer. Quintaesenciada de un modo natural su sensibilidad, y desarrollada su instrucción, por un vehemente anhelo hacia lo desconocido, necesitaba una bridas tensas, una serreta poderosa, lo que da la cristiana, inmensa religión; pero como la modorra árabe del padre, poblada de narcóticos, no se cuidó de esa disciplina, Rubí quedó sin rienda, y no solamente sin rienda, pero aleccionada con frecuencia por el inconsciente David en el génesis amoroso, en el despertar de las moléculas al canto procreador de la vida. Lo que no era

pecado para la abandonada inteligencia de David, no lo era tampoco para Rosalía, en la cual no se había estampado nada espiritual y alto en sentido de muro defensor. Amaba lo virginal, pero era en la Naturaleza, y más propiamente que lo virginal, lo brioso, lo salvaje, lo primitivo, el agua, las rocas, los insectos, el rocío, lo saludable, lo pujante, el sensualismo grande y maravilloso de la Madre Inmortal. Era, pues, á su modo una mujer-origen, limpia de civilización. En su fantasía relinchadora, como las fosas nasales de los caballos del sol, no había dibujado clavos de calvario, frentes acardenaladas, lienzos con coágulos de martirio. La misa de Rubí era el sol que salía cada mañana del maravilloso abismo azul con su acompañamiento de nupcias preestablecidas, de retozos seculares, de ráfagas luminosas repletas de besos de la Creación. Rosalía era una fuente milagrosa, chorreante de vida y de estrepitosos flecos musicales: era el compendio de la Naturaleza desbordante, cáliz primitivo de comer, recipiente saho y sonoro, en cuyo seno podía porracearse como en una integra vasija de cristal ileso, ejemplar pristino, donde no proyectó su luz mixtificada la cultura» (1).

Como en las novelas de Felipe Trigo—especialmente *Alma en los labios* y *La Altísima*—, en esta obra de Rueda se respira un acre vaho de sensualismo, que es al mismo tiempo aroma de polen que

(1) LA CÓPULA, V, 39 y 40.

fecundiza y emanación de incienso que asciende á las alturas... Quien no lo entienda así, no debe leer las obras de uno y otro novelista; y cuando las encuentre á su paso por el mundo, rechazarlas con asco, diciendo: pornografía, obscenidad—porque efectivamente sólo pornografía y obscenidad encontrará allí. Mas la pornografía y la obscenidad están dentro de su espíritu obsceno y pornográfico, más bien que en las obras de los dos sensualistas-espiritualistas (1). Así Rueda declara con gallardía: «El sol, la Clueca Universal, abría el inmenso plumaje de oro, las infinitas alas de fuego y empollaba á todos los seres vivientes, á todas las matrices acuáticas, á todos los ovarios de la tierra, á todos los testículos, á todos los claustros plenos del santo misterio de la preñez. La Clueca Universal cobijaba con su enorme plumón de fuego bocas, frentes, pechos, corazones, labios, anhelos, palpitaciones, vidas cercanas á abrirse y cantar, lechos, algas, piedras, brotes. El goteamiento de luz de la Gran Clueca parecía un diluvio de llaves

(1) Ya que he tenido la ocurrencia de aparear estos dos nombres de un gran novelista y de un gran poeta, que han convenido en punto tan importante como el de aspirar á la espiritualización del sensualismo, merece recordarse, como curiosidad documental y bibliográfica el juicio que un libro de Rueda (*Trompetas de órgano*) mereció á Trigo: «El grandioso libro de Salvador Rueda, *Trompetas de órgano*, deja el alma aturrida: es un derroche de riquezas. Su autor y yo, partiendo de puntos de vista absolutamente opuestos, convergemos hacia una VISION EMOCIONAL de la vida muy semejante. En un libro sobre su ética y su estética Salvador Rueda diría cosas originales, personalísimas.»

para abrir huevos, matrices, frentes, cortezas, ramas, nidos, cunas y hasta sepulcros, por los cuales asomaban sus caras los muertos en forma de rosas sensuales. Y al contacto de la Madre, allá en el seno de la química que duerme bajo nuestros pies, las piedras preciosas echaban también hojas de luz, brotes de cristal; el fuego corría, como un *fiat*, por sus átomos, y las removía agregando á su seno una aguja trasluciente, una yuxtaposición diamantina, una hebra de vidrio prodigioso, el hijo nuevo, la trepidación que alarga, el ritmo que perpetúa. Como pupilas enterradas debajo de la tierra, esas piedras se abren en la eterna obscuridad; son ojos que se rasgan, órbitas que desabrochan los párpados y miran en dirección de la Madre luz, de la Empolladora Inmortal. Ella, á través de la tierra, les dice: ¡Adelante!, y les envía la nueva cadencia de cristal. ¡Oh Tierra, toda á la vez matriz, toda á la vez falo, toda á la vez frente, toda á la vez corazón!... ¿Dónde está tu podredumbre? ¿Dónde está tu vicio? ¿Dónde está tu pornografía? Toda tú eres casta y sagrada, y en el momento inmenso, simultáneo y múltiple en que celebras tu Cópula infinita, parece que levantas millares de hostias en las almas» (1).

Un temblor sagrado parece recorrer el cuerpo del poeta al escribir estas palabras; un temblor que le estremece la columna vertebral y desciende

(1) LA CÓPULA, XVII, 134 y 135.

por la musculatura de los brazos hasta las manos nerviosas que oprimen la pluma. Es el temblor que precede al momento augusto de las teofanías solemnes. Se adivina que el poeta está conmovido ante la inmensidad del Misterio cotidianamente reproducido. Por eso sus palabras sobre la Cópula inmortal no tienen dejos de lubricidad ni tonos temblones de deseo lascivo. El poeta habla castamente, y es casto hasta cuando describe por menudo el cuerpo de una mujer—urna sagrada de delicias—como lo hace en esta página grandiosa: «Su frente tenía una redondez virginal de patena. Las cejas eran dos pinceladas dadas por Dios mismo. Los ojos eran dos Paraísos. La nariz, un tratado de armonía. La boca, el modelo de la rosa más bella de un jardín valenciano. La barba, redonduela, corta y timbrada por el dedo de un ángel. El seno, el doble criadero de hombres, era alto, redondo, pleno, duro, coronado en su doble vasija sagrada por dos capullos de ágata. La cintura era estrecha, flexible, graciosa. El estómago era como un plano de armonía para sostener un rubí. Las caderas, capaces, poderosas, molde para no lastimar, troquel valiente, amparador anchuroso. Los muslos aparecían satinados de una gama nutridísima de brillos virginales, y eran opulentos y atestados de curvas trastornadoras y absorbentes. Las rodillas semejaban dos grandes claveles de carne. Los tramos comprendidos entre el tobillo y la rodilla, eran como dos alargadas ánforas, rotundas en la

corona, estrechas en la base. Y los pies eran dos asociaciones de capullos de rosas» (1).

Para desviar todo mal pensamiento, para no deslustrar el blasón que orna su empresa, el poeta agota todos los recursos de su léxico rico y de su imaginaria prodigiosa. El quisiera que todos entonasen á coro con él un himno á la omnipotente Divinidad generadora que impulsa al mundo; y que todos hozasen y aun se revolcasen, si la expresión no suena deprimente, como hombres sedientos en el seno de la madre Tierra, regazo siempre cálido, siempre dispuesto á recoger á sus hijos. La Tierra, según el pensamiento de Rueda, es el gran receptáculo de potencias procreadoras é incubadoras, activas y pasivas, masculinas y femeninas. Como en el bello verso de Ronsard:

*Là sont par la nature encloses,
au fond de cent mille vaisseaux,
les semences de toutes choses,
éternelles filles des eaux...*

El sensualismo de LA CÓPULA es un sensualismo casto y aun santo, porque es primitivo y natural. Es un sensualismo como el que debieron desarrollar Adán y Eva en la luminosa gracia del Paraíso terrenal, libres, sanos y claros como la luz matutina. Es el sensualismo de la naturaleza humana no viciada por el pecado original; y por una hipótesis mo-

(1) LA CÓPULA, XVIII, 143 y 144.

mentánea podemos ver en Rosalia una criatura sin mancha de linaje, sin contaminación de la culpa primera. Hasta un teólogo defendería de este modo el sensualismo de Rueda. Porque, sin duda alguna, los actos sexuales son actos naturales, actos anejos á la naturaleza humana; y la sensualidad es, por tanto, algo que Dios da á todos nosotros *in potentia*; sólo la malicia de los hombres ha convertido en vicio estos actos sencillos, un poco groseros como todo lo natural, pero, como todo lo natural, ingenuos y *buenos en sí*.

La pluma de Salvador Rueda es, en esta novela, pincel que perfila, buril que graba, bisturí que perfora, piqueta que zapa. No hay obra suya donde haya más derroche de talento al natural, de talento sencillo, que muestra una sensibilidad que casi es irritabilidad vegetal de tan viva; y de ahí un sensualismo todo lleno de candor, para el que lee con conciencia y sin prejuicios. No hay tampoco obra donde Rueda haya marcado mejor su garra de perito de la lengua, de escritor que juega con el léxico, de conocedor del amplio y soberano idioma de Castilla. Hay páginas inmensas, centelleantes, como ésta: «¡Oh alarido de la carne, oh encendimiento súbito de la material! ¿Visteis el castillo de fuegos artificiales empezar por una luz que se inicia en su base y se duplica, y se centuplica, y se propaga en millones de luces que silban, crujen, estallan, hasta correr á lo largo y á lo ancho del castillo, encendiéndolo entre estampidos de batalla y convirtién-

dolo en una magnífica forma, que arde toda, que tiembla toda, que hormiguea toda, erizada de retinas multicolores? ¡Pues así ardió toda Rosalia al reconocer á su hércules de otros tiempos y no poder agarrar con sus manos sino un sueño, una niebla, una burlesca onda de aire. Toda Rubí temblaba; su pecho se estremecía, elevando y descendiendo las dos ánforas vírgenes, coronadas por capullos de adelfas; temblaban sus hombros, ardía su pecho como carne verde» (1).

Flaubert decía de Feliciano, la heroína de *Un cœur simple*, como síntesis de su instintiva sensualidad, «que la habían enseñado los animales». Otro tanto viene á decir Salvador Rueda de su heroína. Su sensualidad es puramente animal, y por eso no tiene vestigios de pecado ni hay en ella nada nefando. He aquí cómo explica el autor la formación de su instinto sexual: «Mientras tanto, ¿qué hacía, no la figurada y constituida por tres divinas piedras, sino la auténtica, la humana y preciosa Rubí? Daba á su padre, en pleno campo, una lección de nupcias vegetales. La inconsciente profesora de amor había, desde pequeña, adivinado por intención y visto por observación la vida de las plantas en su momento pasional, é intercalaba su curiosa fantasía por entre los cálices abiertos, por entre las patas de las abejas, por entre los caparazones de los mariscos, por allí donde hubiese celebración de bodas

(1) LA CÓPULA, IV, 32.

naturales. Ella parecía un fluido inteligente que conocía todo eso, y era la mitad humana que se abría con hambre de esponja á lo que estaba por venir á su organismo. No había ni asomo de falta de castidad en Rosalía, no había nada pervertido en su sensibilidad virgen; criada en lo natural y en lo solitario, no pudo degradar su alma con el refinamiento vicioso que sólo da la cultura de las ciudades. Dios mismo había puesto en ella aquel vehemente anhelo de complementación amorosa, y tendía á esa complementación como todas las plantas tienden á la luz. Era un receptáculo primitivo, donde iban á resonar todos los besos del mundo. Especie de susceptible *colodión*, á su ser iban á grabarse todos los rumores pasionales de insectos y aguas, árboles y bestias. La soledad y la observación fueron sus maestras. Mejor dicho, su maestro fué ella misma, parada ante la lección múltiple, poliforme y polifónica de todo. Su cuerpo sutil, alto y aéreo, parecía el de una inspirada visión, que sabía entremezclarse en todas las cosas, ramajes, riscos, fuentes, todo lo que tiene vida mas sana y libre que la de los hombres» (1).

Y aquí viene muy bien una observación que ya en su tiempo hacía el primer biógrafo de Rueda, Ruiz de Almodóvar, cuando escribía: «Quien no posea el temperamento afinadísimo, la enorme curiosidad de sentidos de este poeta, no se impre-

(1) LA CÓPULA, IX, 71 y 72.

sionará tan fácilmente, del mismo modo que no podrá tampoco sentir bien la poesía de la Naturaleza quien no haya pasado la niñez y la adolescencia en puro y continuo trato con la *madre tierra*» (2).



Porque ocurre con Salvador Rueda como con todos los grandes poetas, que para explicarse bien su obra hay que conocer su biografía. Ciertos aspectos de la personalidad de Rueda sólo se comprenden á la luz de su biografía. Aún más: toda su obra es una explosión de su temperamento. Puede decir con más razón que Mauricio Barrés: *¡Mi obra es mi persona viva encarcelada!* «El estilo es el estallido de la personalidad»—dice Ernesto Hello. En Rueda, el verso es el estallido del corazón. Mas no sólo el verso, sino su prosa matizada y rica de imágenes, su prosa de orfebre de las custodias que se guardan en las catedrales y de iluminista que decora los vitrales góticos, es un espejo de su vida. Si hay un escritor en quien el estilo sea el hombre—como dijo, no Buffón, que lo repitió, sino Fox Morcillo, que lo escribió antes de él (¡y aquí de un *evohé* peánico ó de un *hurra* sajón para los amantes de las glorias españolas, que aún somos muchos!)—, este es Salvador Rueda. Porque en el Rueda chicuelo, juguetero y travieso, sirviendo de monaguillo en la

(2) *Salvador Rueda y sus obras*, 16 y 17, Madrid, 1891.

parroquia de su aldea vemos, á través de su obra íntegra, al Rueda enamorado de las imágenes eclesiásticas, de las casullas, de los misales, de las dalmáticas, de los cirios, de los sagrarios, de los retablos de oro; y vemos, por fin, al Rueda que ha escrito composiciones tan hermosas como

LAS VIDRIERAS GÓTICAS

¿Qué sueñas tan alta, gentil vidriera?
¿qué sueñas tan alta, melódica ojiva,
toda melancólica, toda lastimera,
toda interesante, toda pensativa?...

De escuchar las flautas del órgano grave,
te has ido volviendo romántica y pura,
te has ido nublando de un sueño suave
que un vidrio te vuelve de casta hermosura.

Ya tus tintas bravas no son alaridos,
un polvo de siglos quebró sus rigores,
y dejó sus tonos de salmos vestidos,
de credos de luces y salves de flores.

Cristales en éxtasis, dormidos cristales
parecéis arriba, claras vidrieras,
cual si se asomaran á los ventanales
rosas peregrinas de otras primaveras.

El templo idealiza los tonos violentos,
educan las lámparas y los incensarios,
casi tus colores ya son sentimientos
y luces y prismas de nobles rosarios.

Quien limpie del polvo que dan las edades
la gótica ojiva, que rueda á sus plantas;
los tules del polvo son idealidades
que vuelven las cosas sublimes y santas.



¿Qué gran sacerdote de frase severa
dirá la que dice la angélica ojiva,
toda ensoñadora, toda lastimera,
toda interesante, toda pensativa?...

Para mí los vidrios que en luces se enrosan
no son sólo efectos de luz teatrales,
son púlpitos vivos que flores rebosan,
son áureas ringleras de abiertos misales.

Sonámbulos llenos de vaga poesía,
mientras velan, tejen su luz de colores,
como centinelas que aguardan el día
para dar al templo su *¡alerta!* de flores.

Cual hojas de un libro de eterna dulzura,
abren las ojivas sus puros cristales,
y una Pascua alegre de paz y hermosura
llueve de los vidrios sus risas triunfales.

En ellos hay presas largas letanías,
trémulas salmodias, líricas escalas,
viven replegadas hondas profecías,
y abren los arcángeles, llamando, las alas.

Y desde sus áureas, gloriosas banderas,
tejidas con tonos de sueño indeciso,
parece que mana de las vidrieras
gracia en flor, venida de otro Paraíso.

Como las alondras van fanatizadas
hacia las linternas nocturnas y vivas
torbellinos de almas van encandiladas
hacia las teológicas mentales ojivas.

Para mí, del templo bajo los palmares,
hay dobles sagrarios de fe y de esplendores;
unos, son la hilera de santos altares;
y otros, la alta cinta de ojivas de flores.

En narcotizados sueños de ventura,

meditan los vidrios sublimes poemas,
preces y palabras de eterna hermosura,
versos de áurea lumbre y estrofas supremas.

¿No oís cómo cantan los vidrios arriba
un son de plegarias y humanos dolores?;
cual una colmena retumba la ojiva
con cien mil abejas bordadas en flores.

Todas labran, labran, celosas y fieles,
las divinas celdas de un panal no vista,
de un panal que llena los siglos de mieles,
de un panal eterno: la boca de Cristo.

Abrios perennes, vidrios evangélicos,
cual sublimes páginas de santa poesía;
sois los ventanales, cantos arcangélicos,
libros de alta gracia, libros de armonía...

Y así también en este poeta, que tiene momentos de espiritualidad tan intensa como el sintetizado por esa bella poesía—y por otras más que en el curso de esta obra se recordarán—, se reproduce á ratos el mozalbate libre y alegre, que allá en Benaque se iba por los campos á correr, á coger flores, á cazar mariposas, á saturarse de aire fresco y sano... Y este mozalbate campesino es el que ha escrito con su pluma bañada de sol y de gotas de rocío ciertas páginas de LA CÓPULA, que huelen á establo, á heno, á campo de trigo. Y es este mozalbate vivaracho y despierto el que, extasiado con los dones naturales, ha contado la hermosura del pan en estrofas dodecasilábicas, de una cadencia tan desmayada ¡y al mismo tiempo tan gallarda y enhiesta! que da gloria recitarlas... Sólo á un cam-

pesino, á un agreste, á un hombre natural y no mixtificado por la vida urbana como es Rueda, se le pueden ocurrir las mágicas cosas que á él se le ocurren sobre el pan. ¿Podría haber hecho esta divina poesía un poeta nacido en el perímetro de la asfixiante y reducida vida madrileña? No; y sólo en los campos, entre los trigos, entre las flores, se crean estos prodigios de luz y de calor humano... Leed toda la poesía, que bien merece ser reproducida:

En nombre del Padre de toda armonía
que amasa los hombres, los astros, las cosas,
yo elevo la hostia del Pan, que es poesía,
comunión de espigas y gracia de rosas.

¿Qué boca merece tocarla? La lengua
que noble reciba del pan la hermosura,
no ha de haber sus frases manchado la mengua,
y ha de ser diamante de clara y de pura.

El es sacrificio sublime que calla,
la hoz lo destroza, lo trilla la era,
los puños le imprimen terrible batalla,
y el horno hace místico su ser en la hoguera.

¿Qué lengua merece comerlo? ¿qué boca?;
él es un extracto de inmensos dolores,
y es cuerpo formado de trigo, en que choca
todo son de lágrimas y humano sudores.

El pan es dorado como una patena;
es copón de granos, de seno fecundo;
el pan es Sol santo que todo lo llena,
y su ara es la esfera redonda del mundo.

Tendiendo á él las manos el rey y el mendigo,

temblando le piden calor y energía,
y el disco de espigas, el sol de áureo trigo,
les manda en sus rayos virtud y alegría.

Pero el que perciba del pan la fragancia,
ha de trabajarlo para merecerla;
no basta á los hombre comer su substancia,
han de hacerse dignos también de comerla.

El pan no se tira, se besa; es sol rubio;
es Dios hecho espigas y ardientes trigales;
es luz de la copa del Sol que en diluvio
se vuelca y desata sus libres raudales.

Quien el pan sostiene, feliz, en sus manos,
mira en él un cáliz de forma precisa;
con él hace á todos los hombres hermanos
y dice en su mesa, que es ara, su misa.

Nadie al pan ultraje, que es cosa sagrada;
yo cuando á mi boca gozoso lo llevo,
pienso, fascinado, que es hostia dorada,
y cual sacerdote que oficia lo elevo.

Ganar el pan noble de todo redime;
él ata la suma de cien maravillas;
su cuerpo es presente tan alto y sublime,
que el pan se debiera comer de rodillas.

Más sabe una espiga que todos los sabios;
tiene magia eterna la luz de su brillo;
entra ¡oh rubia forma de trigo! en mis labios,
y hazme noble, y sano, y alegre, y sencillo

Y como comentario definitivo, como llave que
cierre esta puerta por donde mi alma errabunda
de crítico lírico se ha escapado á otras regiones más
purificadoras y serenas que la escueta y precisa
⑥ información bibliográfica, nada mejor que recordar

aquí—porque sus palabras consueñan con las que mi lenguaje interior me dictaba, con las que bullían dentro de mí, sin poder salir al exterior, y porque ellas son las mejor glosa á los conceptos antes expuestos sobre el alma campesina y sana de Salvador Rueda—los párrafos que en *Nuestro Tiempo* escribió sobre Salvador Rueda, con ocasión de *Trompetas de órgano*, la pluma ágil y nerviosa, respondiendo á la expresión de su sensibilidad refinada, que se eleva con singular primacía sobre las sensibilidades toscas ó ásperas, los obtusos, torpes y secos cerebralismos de sus contemporáneos, del joven novelista é incomparable narrador de la vida cotidiana, Emiliano Ramírez Angel. «Hondo amor guardo yo hacia este hombre primitivo que busca á los hombres de la ciudad, del Ateneo, del café, para hablarles en nombre de la Naturaleza multiforme y generosa. Viene desde los campos, desde los caminos, desde los árboles y los ríos, desde las piedras y las flores, para arrojar sobre el prosaico estruendo de la urbe, sobre las gentes egoístas, rencorosas, burguesas, de almas-cuevas y cerebros-desvanes, una montonada de canciones, de aquellas canciones que arrancó á los crepúsculos, á los caminos, á los valles, á las aguas inofensivas hechas espuma ó á las aguas coléricas hechas amenaza. Su voz es voz de enviado y de elegido; voz de mensajero de paz que atraviesa los bandos enemigos, la ciudad y el campo, ondeando su enseña luminosa de poeta. Honda gratitud siento yo hacia este hom-

bre bueno, caballero andante de la verdad y del sentimiento... Ha ido á ver el mar y se ha llevado un himno bien graduado en el corazón; ha contemplado al sol, y ha tejido con él un peplo para su fantasía; se ha escuchado muchas, muchas veces á sí mismo, y ha gozado la fortuna de percibir los rumores de fiesta de su alma de poeta. Y después, recurriendo á las palabras, para las que tiene un amor cálido de estilista, dedicó su vida entera á construir estrofas, y en su fiero amor á la fecundidad y la constancia, fué herrero, y á golpes de martillo hizo versos; fué amante, y á cambio de caricias hizo versos también; fué orfebre, y á costa de paciencias siguió haciendo versos. Toda una vida por un amor. Toda un alma que se recoge, que se hace nido, para que dentro cante la Belleza.

Salvador Rueda es un sanguíneo; y en ese sentido es un sensual; mejor sería decir un irritable. Los sanguíneos, más bien que del don de la sensibilidad, gozan del atributo de la irritabilidad como las plantas. Son vegetales; sensitivas puras, que sienten un escozor vivo en cuanto se les aplica un reactivo casi eléctrico, en cuanto una emoción sexual les sacude. Tientan la carne y se sienten estremecidos por cien mil reóforos de nervios. Y por eso los sanguíneos son los desbordantes de sensualismo, los ávidos de gustar, oler, palpar y tocar, los sedientos de todo, que lo mismo gozan en hundir su cabeza en el seno oloroso de una bella mujer que en aspirar el aroma casto y maternal de

la hierbabuena. Mas, por lo mismo que son tan instintivamente sensuales, no son sus sensualismos los más vituperables y vitandos. Su sensualidad estalla en júbilo, en alegría sana, en explosión de Naturaleza; procrean como las plantas dan brotes; sienten ansias de besos como ciertas flores sienten necesidad de volverse hacia la luz, hacia el Oriente; pero en ellas el sensualismo es una postura fisiológica más bien que una exigencia psíquica. De aquí que no sea temible su sensualismo, sino el de los linfáticos, el de los temperamentos fríos, cuya sensualidad es cálculo y premeditación y desequilibrio y aberración. En éstos el sensualismo no es una necesidad orgánica, es una creación de la propia fantasía, y como tal, entraña más graves peligros (1).

(1) Para señalar perfectamente las diferencias de los dos temperamentos, el sanguíneo y el linfático, podríamos tomar dos protagonistas de novela naturalista que se parecen mucho entre sí y en los cuales ciertos críticos fisgones y demasiado linceos, creyeron encontrar una similitud extraña, que ellos atribulan á plagio, son el abate Mouret, héroe de la novela de Zola *La faule de l'abbé Mouret*, y el padre Amaro de la obra de Eça de Queiroz que con la otra tiene la analogía de título simplemente: *O crime do padre Amaro* (El gran novelista portugués, en un prólogo que es modelo de ironía, rechaza las infundadas acusaciones de plagio, demostrando que su obra estaba escrita antes de la de Zola.) El abate Mouret, que es un sanguíneo, comete su pecado, que no tiene consecuencias para él, y sigue viviendo en un Edén, en un nuevo paraíso terrenal hasta que da fin su idilio con la loca y alegre Albina, la nueva Ofelia de la literatura moderna. Sólo las torturas interiores vienen á complicar la situación. En cambio, el padre Amaro, que es un linfático, hace más daño con su desliz que él llama «crimen», porque trastorna á una familia, casi perturba á una ciudad y causa la desdicha de su cómplice.

Sólo quien es tan castamente sensual (y no os parezca paradójica amalgama; ¡lejos de mí tal intención!) como Salvador Rueda, puede escribir, sin que se turbe su carne y nos transmita la emoción del temblor lascivo, ciertas páginas que se leen en LA CÓPULA páginas como ésta, que transcribo: «Un grito penetrantísimo dado con todas las fibras del cuerpo y del alma, arrojó, como una valiente catapulta, la mujer, al dar de bruces, al chocar, al rebotar sus ojos contra la arrogante figura de David. El levantóse magnífico en su desconcielo, abrió los brazos con una excelsitud suprema, y Rubí se lanzó, se arrojó y se emboscó entre ellos. ¡Era el inmenso abrazo de la vida sobre la seca crisálida de la muerte! El coloso la levantó en alto como á un niño á quien se coge con los brazos en forma de cuna, y le puso sobre la boca el peso de sus labios como dos clavelones tremendos: besó muchas veces, mejor será decir que porraceó con los dos gruesos bordes de bermellón pasional y encendido, y en el vaivén que describía al besarla, la barba, digna de ser cantada por un órgano de templo, paseó sus aglomeraciones de ondas, sus acumulamientos de raudales, sobre la cara transfigurada de Rubí. No había palabras; solo besos, mezcla de lágrimas y de llamaradas y de músculos estremecidos; balbuceos como chorros de almas; relámpagos de frases; oleajes de llantos que tenían tantas gotas del cielo como de la tierra. Rubí, un poco perdido el conocimiento entre la emoción

terrible de la muerte y la exaltación torrencial de la vida, se sintió como agarrada al borde de un abismo por una mano poderosa que tiró de ella, que la libró de rodar; y al hundir la cara entre el Niágara de cabellos varoniles y sentirse apretada contra el calor de un pecho enorme, aspiró algo así como un río de vigor, como un tónico gigantesco, un complemento que llegaba á su ser y la envolvía en un torbellino de fuerza. El aspiró suavidades inefables, blanduras delicadas, ternuras que recalanaban los huesos, efluvios femeninos, heno espiritual, aroma, luz, misterio... Las dos mitades humanas se encontraban al fin y se juntaban sobre el muerto, como dos lenguas de llamas sobre un puñado de cenizas» (1).

Mas ¿por qué perderse en vanas filosofías, incapaces de reproducir la emoción que ante la obra de Salvador Rueda siente toda alma de poeta? Casto, con la santa castidad de lo natural, es un libro que tiene en sus páginas una concepción del amor tan grandiosa como la que late en los siguientes párrafos: «Páreceme que el momento en que un cuerpo humano siente el hambre voraz del amor consiste en que todos, absolutamente todos los átomos de ese cuerpo ya en estado de madurez, se acordonan, es decir, se someten á un compás de fuego, se ponen acordes, se codean participándose la misma ansia, se avisan como un rosario de hormigas trans-

(1) LA CÓPULA, XV, 120, 121 y 122.

mitiéndose el mismo secreto. Los granos todos, de una espiga al ponerse en sazón, los puntos de una granada al enrojecerse, todos los pétalos de un clavel al vestirse de llamas, todos los miles de cabezas de una plaza de toros acordonándose de súbito al resonar el clarín, creo que son cosas idénticas á la unanimidad de calor que armoniza todos los átomos del cuerpo de una mujer, cuando el gran momento misterioso, especie de golpe de batuta manejada por Dios, dice: *Ama*. De todos los átomos del cuerpo de la mujer, como de todos los átomos del cuerpo del hombre, sale en ese instante una divina llamarada invisible que abrasa todo el organismo y el amor está hecho. Pero aquellos millones de *medias moléculas* del cuerpo de Rosalía, se pusieron á esperar otros tantos millones de *medias moléculas* varoniles, para en un solo punto y en un solo día, hacer un casamiento de millones de nupcias amorosas, de que son síntesis los distintos órganos sexuales, el cáliz materno y la sonda seminal. Estos signos, transmisores de razas, se funden, se compenetran, y en el gran espasmo fisiológico, los átomos todos de los dos cuerpos calcan sus mitades, y surge el milagro prodigioso de un hombre nuevo ó de una nueva mujer? (1).»

Y ¿cómo dudar de la sanidad de las intenciones del poeta cuando él mismo ha declarado explícitamente en un pasaje de su novela, que no quería ha-

(1) LA CÓPULA, III, 21 y 22.

cer labor pornográfica, sino obra sagrada y hierofántica, obra de divino inspirado que quiere mostrar á los hombres ciegos y torpes la cantidad de divinidad y de santidad que pueden poner hasta en sus actos más viles? El pensamiento de su obra ningún crítico lo ha expresado mejor ni más sinceramente que el propio poeta en su libro: «Así como Rubí era en lo femenina, ensoñadora y delicada, la mitad de la vida, la Mujer, David era el organismo Varonil. ¿Es ésta, pues, la novela sintética de la Materia? Sí; y por eso se titula santamente LA CÓPULA. El alma turbia que no vea en mi intento algo alto y grande, digno de la vasta reproducción de los átomos en la vida universal, debe cerrar este libro, pues no se ha escrito para ella. Está escrito mirando al Sol y á Dios, que son las dos Fuentes de la Vida» (1).

Así han debido reconocerlo las almas claras y lúcidas, no enturbiadas por los prejuicios, los críticos sagaces y justos, como un Eduardo Zamacois—él mismo gran novelista de la sensualidad refinada y ultramoderna—, que ha dicho con entusiastas frases de loanza: «De un solo tirón he leído LA CÓPULA de Rueda, y es uno de los libros más raros y más intensos que han pasado por mis manos. En no recuerdo qué región de los Estados Unidos, una ley obliga á descubrirse cuando, en la calle, se encuentra á una mujer en la que promete

(1) LA CÓPULA, VI, 54 y 55.

la maternidad una vida nueva. ¡Qué hermoso, ¿verdad?; saludar á la vida venidera! Allí se comprendería la grandeza religiosa de LA CÓPULA. En el amor de los protagonistas de esta obra, lo mismo en David, que viene á ser Pan, que en Rubí, que viene á ser Ceres, hay algo de solemne, de tranquilo, de *sagrado*, que limpia su carne de toda impureza.»

Con palabras aún más cálidas y vibrantes ha hecho el panegírico de LA CÓPULA un gran remove-dor de las ideas, en otro tiempo poeta, poeta de los que mató la vida, poeta de los que sintieron tronchados en la juventud los ideales altísimos, pero que aún acertaron á formularlos en bellas estrofas— el gran poeta del dialecto gallego Manuel Curros Enríquez, que hoy transmite á tierras de América que un tiempo fueron nuestras el verbo de la raza española encarnado en líricos como Rueda—: este poeta generoso y noble ha dicho, pues, de la novela de Rueda, estas palabras de oro: «Antes de que la conozca el público, he tenido también ocasión de leer la novela de Salvador Rueda titulada LA CÓPULA, y ella me ha hecho apreciar en todo su extensión la capacidad creadora y el prodigioso dominio del Arte de este hombre. Encuentro justo el temor de Rueda de publicar ese libro: vale la pena el meditarlo. Pero si hay producción artística que no deba confundirse con la novela del género lascivo, esa obra es la de Salvador. Dios no puso en nuestros órganos más santidad y gravedad que las que él ha

puesto en esos capítulos. Se puede leer LA CÓPULA con el respeto y la unción con que, en una Academia de dibujo ó de escultura, asisten doncellas á copiar del natural, aun siendo desnudo de hombre. El estupendo idilio que se desarrolla en LA CÓPULA, es impecable: nada salió de cerebro humano, con más inocencia concebido y despojado de lasciva intención. Sólo nuestra perversidad y corrupción, sólo nuestra educación deplorablemente aviesa, podrá ver en ese cáliz, alzado por la mano de un ángel, y en que se consagra y se ofrenda lo que hay de más santo en la Naturaleza, la copa del pecado brindando al vicio. LA CÓPULA, ó publicada hoy, ó cincuenta años después de muerto Rueda, como las mejores obras de Diderot, tiene asegurado el triunfo entre la gente de letras. Eso es oro de ley, afiligranado y repujado á lo Arfe. Yo he gozado leyendo sus maravillas de estilo como viendo la custodia de Sevilla ó de Toledo. ¡Y juro que mi carne no sintió nada para cederlo todo á la embriaguez del espíritu!



Piedras preciosas es un libro definitivo de Rueda. Después de esta portentosa creación de sonetos sabiamente burilados, hubo un paréntesis en la producción siempre febril y casi pudiéramos decir jadeante del poeta, que ha dilapidado la fecundidad, ese libertinaje intelectual que se permite

al genio; paréntesis que se cierra con la publicación de *Fuente de salud*. En ese interregno ¡cuántas obras bullirían y fermentarían en el cerebro caldeado del poeta!

En *Piedras preciosas* lo que tiene más relieve son las dos colecciones de sonetos en serie: *El poema de los átomos*, de que ya hice mención, y *Mármoles*, que también he recordado ya. Mas esto no quiere decir que la obra carezca de otras bellezas. Hay en ella sonetos sueltos tan hermosos como *Epitafio*, hecho en la tumba de María Saint-Aubin, ofrenda de delicada galantería póstuma, con el terceto final tan inolvidable:

Antes de ella reír, no hubo alegría;
antes de ella adorar, no hubo ternura;
antes de ella nacer, no hubo poesía;

sonetos puramente descriptivos, como *A media noche*, que pudiera ser modelo en el género; otros dos descriptivos también, díptico magnífico (*Amanecer y anocheecer*), donde la belleza surge de la antítesis expresada en los últimos versos, no forzada por el poeta, sino dada en la Naturaleza; el soneto panegírico á Castelar, cuyas rimas se agarran como pulpos de luz á la memoria, haciendo repetir siempre el maravilloso cuarteto primero:

Su palabra fué inmensa catarata
de regia y deslumbrante pedrería,
cuyo arco enorme con fragor rompía
colgantes de oro y sábanas de plata;

sonetos de elocuencia deslumbradora, sonetos-proclaciones, sonetos-clarines, sonetos que son como voces enviadas desde la costa del Mediterráneo á la opuesta costa del mar Pacífico (*América latina y Templo latino*), y aun sonetos que pudieran ser semblanzas críticas condensadas, como el titulado *Después de leer ARIEL*, de José Enrique Rodó.

Siendo el soneto la forma poética más acabada y más difícil, el que logra vencer todas sus dificultades y merced al laborioso esfuerzo crea sonetos íntegros, armónicos, orgánicos—y no fetos entecos, raquíuticos, que salen á luz cuando aún no han consumado su gestación—bien puede ser graduado de altísimo poeta. Salvador Rueda ha demostrado serlo al escribir sonetos tan bellos y perfectos como algunos de esta colección: *La batalla de flores*, *El bautismo de las perlas*, *Sevilla*, *El agua*, *El nacimiento de la Virgen*. Hay sonetos galantes tan encantadores como *Rafaela*, donde el poeta muestra su virtud soberana de idealización al cantar con acentos de enamorado entusiasta lo que estéticamente no puede ser defendido. Así veréis por los tercetos que el poeta canta las pecas de una rubia que «tiene en el alma sol del Mediodía»:

y hay en su andar tan vaga poesía
que no se sabe si resbala ó vuela...

Sobre la tez del rostro alabastrino,
como estrellas en cielo cristalino,
mil pecas son del ánimo embeleso.

De rodillas, mujer, te las contara,
y aunque boca y sentidos me abrasara,
en cada peca estamparía un beso.

Algunos sonetos merecen especial mención y capítulo aparte por su gallardía y gentileza. Tal el titulado *La tierra*, que quiero transcribir, donde el poeta hace una solemne profesión de fe en la madre Naturaleza...

¡Quién fuese como tú, Naturaleza,
cuanto más desgarrada, más fecunda!
Siempre de lo que seca ó lo que inunda,
resurge más triunfante tu grandeza.

Cada golpe del hacha en tu firmeza,
de una hermosura nueva te circunda,
y mientras cada herida es más profunda
arrojas por tus tallos más belleza.

Haces de los gusanos mariposas,
del lodo inmundo cálices de rosas,
fruta del jugo, de la rama incienso.

¡Ella es Madre Inmortal que el bien ofrece;
y al ver lo grande de su amor, parece
la Tierra toda un corazón inmenso!

Todos los sonetos de la obra ostentan la forma tradicional: la estrofa endecasílabo. Hay uno solo, *La vara de nardos*, que está en versos dodecasílabos. Véanse los tercetos donde describe á la florista:

Ved la alegre florista que en la cintura
lleva el jarrón de nardos con donosura
dando al aire su fresca voz cristalina.

Evangélica fuese, sin lo mundano,
y con el haz de flores preso en la mano,
pareciera una virgen de Palestina.

Recuérdese—porque debe recordarse siempre para enseñanza de las generaciones actuales y futuras—que á Salvador Rueda se debe la implantación de la forma dodecasilábica en el soneto. De su pluma salió el primer soneto dodecasilabo que oyeron oídos españoles. El soneto se titula *Bailadora*, está inserto en *Fuente de salud* y es un organismo creado con elementos «de nuestra popular seguidilla sevillana», según tiene cuidado de advertir el poeta, y fácilmente puede demostrarse descomponiendo las estrofas en dos hemistiquios de siete y cinco sílabas, respectivamente. He aquí el magnífico soneto que no debe olvidarse por ningún buen amante de la métrica castellana, en la cual Rueda ha realizado tantas y tan importantes transformaciones, más que revoluciones, y siempre aquéllas son más fecundas que éstas, por los cual los Reclús pesan más que los Morrales en la balanza de la humanidad...

Con un chambergo puesto como corona
y el chal bajando en hebras á sus rodillas,
baila una sevillana las seguidillas
á los ecos gitanos que un mozo entona.

Coro de recias voces canta y pregoná
de su rostro y sus gracias las maravillas,
y ella mueve inflamadas, ambas mejillas,
el regio tren de curvas de su persona.

Cuando enarca su cuerpo como culebra
y en ondas fugitivas gira y se quiebra
al brillante reflejo de las arañas,
estalla atronadora vocinglería,
y en un compás amarra la melodía
palmas, risas, requiebros, cuerdas y cañas.

Mas no se detuvo aquí la musa rebelde y loca de Rueda, sino que, sintiéndose aún atosigada y muerta de asfixia en la estrecha cárcel del soneto tradicional y no encontrando suficiente respiradero para todas las emociones en el dodecasilabo, acabó por rendirse al encanto del soneto alejandrino, que á los amaestrados en la antigua técnica les parece un refinamiento galicano, una moda de Paris, incompatible con la severa y sana tradición de Castilla (1). Así en *Lenguas de fuego* encontramos sonetos alejandrinos, tales como *El verbo-órgano* y *La tragedia del Vesubio*, *El templo de Salomón*, *La pirámide egipcia*, *Viaje real* y *La siembra de gigantes* (*Tema sagrado*), soberbio tríptico heroico. También el soneto que va como apéndice de mi libro está, como se podrá ver, en verso alejandrino. De los mencionados

(1) Así lo ha hecho ver el gran Menéndez y Pelayo, que por otra parte no es un espíritu cerrado é intransigente en materia artística; y guarda sus inflexibilidades para el terreno religioso solamente. (Véase su discurso de contestación al de recepción en la Academia Española del nuevo académico Rodríguez Marín). Sin embargo, él mismo hacía notar que Pedro Espinosa, el poeta sevillano biografiado por el *Bachiller Francisco de Osuna* había usado una vez del verso de catorce sílabas en el soneto; y citaba éste íntegro. He aquí, pues, cómo se demuestra que hasta los mayores excesos de los innovadores en materia artística, y sobre todo, métrica, tienen antecedentes, garantías y paternidad á lo largo de la historia literaria.

sonetos, hay uno magnífico, *El templo de Salomón*, que merece citarse como muestra de la gallardía con que Rueda maneja todos los metros:

Del templo salomónico se ve la arquitectura;
en elevado friso, pintor insigne canta
y enciende un muro en tintas; la mole se levanta
vestida de relámpagos que ciegan de hermosura.

De pronto la paleta desciende de la altura
al resbalar del genio la temblorosa planta,
y desgarrando aristas, con rapidez que espanta
se estrella el cuerpo bronco contra la base dura.

Y Salomón, el hijo del Rey salmista, gime
y exclama con profunda desolación sublime:
—«¡Si alzáis todos los templos y cúmulos en alto,
veréis que está su base de llanto y dolor hecha,
y que es toda pirámide que sube á Dios derecha,
febril río de sangre que pega al cielo un salto!»

Y como emblema de delicadeza, como recordatorio de factura irreprochable, como versículo de un salterio galante más magnífico y espléndido que el cántico de los cánticos del fastuoso Salomón, en cuyo templo el poeta ha erigido la egregia columna del soneto antes mencionado, he aquí este otro soneto titulado *Viaje real*, que parece la ofrenda de un mago rey de Oriente, como el que él recuerda en el verso, á una enigmática y áurea reina de Saba:

Un elefante inmenso mandóme un rey de Oriente
con un castillo encima del espaldar gigante,
y en el castillo puso bajo un dosel triunfante
un trono como un ágata de luz resplandeciente.

Como corona brava del risco de mi frente,
colgó sobre él un águila de vista rutilante,
y dando vuelta en torno del épico elefante
le ató ricas gualdrapas de brillo sorprendente.

A recorrer mi reinos del ritmo castellano
voy en mi torre altiva; mi trono soberano,
¡mujer de luz!, te ofrezco blindado en pedrería.

Desde el castillo te echo larga escalera de oro;
¡sube, y en cien Estados te aclamarán en coro,
gloria de cien naciones, Reina de la Poesía!

Con legítimo orgullo pudo, pues, decir el poeta de
Fuente de salud lo que dice en sus extrañas y suges-
tivas estrofas tituladas *Auto-biocrítica*:

También con *El Ritmo* mi crítica nueva
puso á la retórica crujiente petardo,
y saltó la concha de tópicos duros
como un bronce de siglos cuajado.

El ara retórica sin Dios y sin luces
agarré irreverente en mis manos,
y arrojé su hostiario desierto en las losas,
que con bronco ruido quebróse rodando.

«¡Sacrilegio!», gritó el coro andrógino
de los catecúmenos blandiendo los brazos,
al ver al empuje del bravo heresiarca
caer la patena bailando.

Y planté en el altar la impoluta
hostia nueva ceñida de rayos,
la Hostia en rama, la Forma pristina
del Ramo de Espigas del campo.

¿Te acuerdas, Maestro, del súbito estruendo
de flechas, de insultos, de látigos,

que en mí, nuevo Cristo, cayeron á coro
de los fariseos, que al fin abdicaron?
Como va el jabali por el monte
con los perros del cuello colgados,
y á una sacudida febril los sacude
con ambos colmillos sus pieles rasgando,
y otra vez se le cuelgan tenaces
y otra vez los sacude á lo alto,
yo he sentido en mi cuello los canes
de la envidia y el odio agarrados,
en collar tenebroso de dientes,
en carlanca de bichos humanos;
y á mi paso lancé á las estrellas
como el jabali por los aires dramáticos,
la jauría brutal de famélicos
que en collar se me fueron colgando;
mi infantil empuje de ingenuo elefante
los lanzaba con furia arrancados,
y así fui tirando los torvos carnívoros
con mi juego de trompa al espacio.

Por donde viene á declarar el poeta con noble altivez que ha sido alternativamente innovador teórico y práctico; teórico, al exponer atrevidas y originales ideas sobre el ritmo y las varias combinaciones rítmicas; práctico, al hacer uso de las novedades que su maestría le enseñó y que no ultrajaban al genio de la prosodia y de la métrica castellanas. Mas no sólo las rebeldías prosódicas y métricas cuando no estaban reñidas con el genio castellano, sino las rarezas, extravagancias y sutiles curiosidades de los jóvenes poetas, amó este poeta joven

siempre en el alma, y nada más que de edad madura en lo físico, aun ahora (y mejor entonces cuando se inició lo que llamaron modernismo), y porque las amó y las vió con cariño de padre bondadoso, que disculpa y perdona todas las chiquilladas de sus hijos, quiso ensalzarlas en su rima vistosa y ondulante como un mantón de Manila... Y así dedicó un soneto á los lirios (¡los lirios, tan cantados por los poetas nuevos como flores emblemáticas y simbólicas, blasón de su egregia aristocracia lirica!), y lo ofreció al delicado elegíaco de la nueva escuela que entonces se anunciaba, al doliente Juan R. Jiménez. El soneto, inserto en *Piedras preciosas*, dice así:

Sois blancos cual marfil pulimentado,
blancos como los cisnes esplendentes,
blancos cual las espumas que las fuentes
tienden sobre su velo acristalado.

Sois los otros de cáliz azulado,
tristes como crepúsculos dolientes,
tristes como el mirar de los dementes
donde el dolor es nimbo amoratado.

Unos son del martirio la grandeza,
otros son de las almas la pureza,
y á Dios, en ellos, la ilusión ha visto.

Pues nacen á la vida idealizada,
de los blancos, la Forma consagrada;
de los morados, el sayal de Cristo.

Así, pues, Rueda, si no fué un modernista, fué al menos de los que alentó á los modernistas y no los ridiculizó desde un principio, sino que los compren-

dió hasta que no se extralimitaron. Todos los jóvenes poetas están, pues, en deuda con él.

* * *

Los tres libros recientes de Rueda, *Fuente de salud*, *Trompetas de órgano* y *Lenguas de fuego* (1), son un avance considerable en el camino lírico que Rueda ha seguido desde sus primeros pasos. Son tres libros definitivos, acabados, incommovibles. Hay una escala de vidas, como diríamos con frase grata al poeta, desde los balbuceos de la *Sinfonía del año*, verbi gracia, á los sonetos magníficos que decoran *Fuente de salud*. Es como un tránsito desde el infusorio insignificante hasta el animal perfectamente organizado. Pasar de *Aires de mi tierra* á *Lenguas de fuego* es como ascender del protozoario al hombre. ¡Qué abismo media entre la confusa y delectante expresión de Rueda en sus primeros entusiasmos líricos, y la sabia y amaestrada inspiración de sus últimos libros!...

Fuente de salud, manantial de aguas vivas, chorro de fresca linfa que emana de la Naturaleza pura, es un libro total y orgánico. Aunque formado con retazos de otros ya agotados (ó que el poeta quiere anular), tiene, no obstante, una individualidad pro-

(1) Los dos primeros están impresos en 1906; el segundo, cuando yo escribo estas líneas, aún no ha sido dado al público y yo lo tengo en pliegos; lleva la fecha de 1908, y cuando salga este libro, ya andará por el mundo.

pía é inalienable. En esta obra se muestra el poeta multiforme que hay en Rueda. Es un espíritu que no se cierra á ninguna impresión del mundo exterior ni interior. El mismo poeta que canta las metopas griegas es el que erige un monumento lírico á *la ciudad del hierro*, la ciudad del porvenir:

Es la ciudad del porvenir; grandiosa
alza en la mente su visión radiosa
mostrando el babilónico perfil;
y al derramar el sol sus fuentes de oro
brilla imponente en el inmenso foro
llenando el aire con sus torres mil.

Es la ciudad futura; sus palacios,
milagrosa creación de los espacios,
calados se alzan desde el pie á la cruz;
más finos que el cristal y más sutiles,
más bellos que el encaje y más gentiles,
parecen blonda de impalpable luz.

Los techos de sus plácidas viviendas
cóncavos fingen de gallardas tiendas
revestidos de amable majestad;
por sus salas y alegres miradores
el hierro deja cinceladas flores
bañadas de riente claridad.

Los arcos poderosos de sus puentes
lo mismo que cariátides valientes
la espalda encorvan en viril tensión;
y por encima síguense rodando
vehículos que broncos retumbando
se acordonan en rauda procesión.

Sus depósitos, anchos como mares,
arrojan de sus diques singulares

óxido en ríos de eficaz virtud;
y en sus cavernas líquidas se fragua
el milagro clarísimo del agua
con átomos de hierro y de salud.

Sus músicas y bélicos tropeles,
en sus patios de hierro, los cuarteles
mezclan en deslumbrante confusión;
hierro los muros, hierro los cañones,
de hierro los valientes escuadrones,
de hierro el invencible corazón.

Las aulas, los ovarios donde labra
los cerebros la luz de la palabra,
dándoles base y fuerza varonil,
mostrarán á la luz férreas verdades
y harán de las nacientes voluntades
heroico arranque y decisión viril.

Las catedrales, desgarrando velos
dispararán sus torres á los cielos,
de nuevas tablas de la Ley en pos;
y sus naves, talleres portentosos,
alzarán sus altares religiosos
á un no venido y esperado Dios.

Es el Cristo de hierro incasdeciente
no coronada la sublime frente,
no amoratada la divina faz:

el Cristo del trabajo y de la idea,
el que en el yunque del taller golpea
y escribe el Evangelio de la paz (1).

Después de leer estas estrofas se comprende que
á Rueda se lo quieran apropiar todas las doctrinas,
desde los místicos puros del ascetismo cristiano

(1) *Fuente de Salud*, páginas 12, 13 y 14.

hasta los místicos al revés del anarquismo; y así se comprende también que un luchador de las causas nuevas, un revolucionario andaluz de gran empuje dijera con ocasión de *Trompetas de órgano*: «El cantor intérprete de la Naturaleza ha cantado ahora soberbiamente á las tristes realidades de la vida. Los cantos redentores y piadosos que avaloran *Trompetas de órgano*, elevan la ilustre personalidad de su autor á la altura de los grandes altruistas, de los grandes defensores de la humanidad. Salvador Rueda, el modesto hijo del pueblo, el que tanto ha luchado, el revolucionario de la poesía española, no abandona á sus hermanos del surco, se identifica con la noble causa de los de abajo y abre de par en par las puertas de su corazón á las ideas generosas. El poeta se convierte en apóstol al construir, como pilares que cimentan su obra portentosa, esta trilogía, donde se condensan todas las aspiraciones del hombre: *Justicia, Verdad, Belleza*.»

«No, ya no se discute al poeta, sino al pensador—dice con razón Curros Enríquez hablando de Rueda—. Por pagano le tienen unos; por panteísta, otros; por cristiano, muchos; por materialista y anárquico los menos.» En efecto, y hay motivos para adjudicarle cada uno de estos sambenitos ó blasones. En los libros de Rueda el creyente sentirá alguna vez las estrofas al unísono de su corazón; el incrédulo se sentirá fortificado en su incredulidad; el pagano superficial se recreará con las evocaciones de la belleza helénica...

¿Qué pensar de Rueda? ¿No es un espíritu moderno el que ha sentido dentro de su pecho las palpitaciones de esta ciudad futura y ha tenido en su fantasía la visión de su recinto antes de haber sido edificada? ¡Ciudad de luz que acaso necesitará tantos años como el templo de Salomón para ser edificada! ¡Ciudad del hombre, á la inversa de la que soñó el genio de Aguila de San Agustín, que era ciudad de Dios! ¡Ciudad construída en el país de la utopía; ciudad más que amasada con ladrillos, edificada con los sueños de los hombres generosos que se anticipan á su tiempo! No es un anacrónico, pues, quien, como Rueda, comulga en los ideales de los hombres de hoy, de los socialistas avanzados, de los ácratas redentores, de los comunistas generosos, de todos los grandes utopistas de hoy, que serán acaso los conservadores de mañana.

¿Cómo compaginar este afán de una sociedad nueva con esta constante reminiscencia de una civilización antigua, que asedia al poeta? Esto es un misterio, como el espíritu del poeta. Mas si el gran Salvador, llevado á veces por su exceso de celo, por su entusiasmo juvenil, por sus adoraciones á la superstición griega, ha llegado á ser injusto hasta con el cristianismo, que arrulló su infancia y que meció su cuna, confiemos en que se le perdonará «por lo mucho que ha amado». Jesús Santo, que es tan bueno y humilde y puro y fragante como los lirios de Jericó, Jesús el divino le absolverá de todos sus pecados líricos, y en el día de la suprema justicia no

recordará que Rueda es el poeta que ha escrito *La risa de Grecia*, en gracia á que le recordará como autor de *La cofradía del silencio*, donde llora ante su efigie crucificada, regada de lágrimas de sudor y de sangre... Y el mismo poeta que ha exclamado, en un momento de obcecación, más bien imaginativa que intelectual, dicho sea en su descargo:

Es la que á Cristo severo desprecia,
risa eterna y grande del alma de Grecia,
que vela á los ojos la cruz del dolor;
religión que es risa vistiendo las cosas,
brillando en los cielos, temblando en las rosas,
latiendo en los campos, dorando el amor.

¿Por qué si es el mundo prisión de armaduras,
no cubrir las penas con luces más puras
y girar en torno de Grecia gentil,
que no tuvo horribles Calvarios brutales,
ni tuvo Mahomas de goces carnales,
y sí amor y gracia y ardor juvenil?

Pasan los Mesías llevando sus cruces,
y eclipsan sus frentes las místicas luces
de otras religiones que vienen detrás;
la verdad gigante, la Naturaleza,
Grecia con su risa, su gracia y belleza,
ni abdica, ni muere, ni pasa jamás.

Mirad cómo tiemblan los mares rizados,
mirad los divinos temblores dorados
de estrellas y hojas; el mundo es temblor.

Es que el orbe entero se va estremeciendo
al eco de Grecia que sigue riendo;
¡ríamos con ella su risa de amor!

No has muerto, no mueres, ¡oh Grecia triunfante!;
por cima del rostro de Cristo expirante,
aún tu tirso asoma detrás de la cruz;
y aún del Universo llevada en las brisas,
vives hecha danzas, y juegos, y risas,
y amor, y cinceles, y versos, y luz.

Seguramente en el día de la suprema tragedia,
cuando Grecia y Roma y todas las grandes civiliza-
ciones antiguas y modernas no sean á los ojos de
Dios más que chispas de un enorme incendio de
universal conflagración, seguramente Jesús, manso
y limpio de corazón, en su infinita misericordia,
hará que pesen más en la balanza las estrofas que
dedicó á su procesión en Sevilla:

Por la calle lejana, pausado
viene el Nazareno,
la frente abatida, la cruz á la espalda,
la mirada vítrea clavada en el suelo.
Sólo al contemplarlo
se cuaja la sangre en el pecho;
no mira, y sus ojos traspasan el alma;
no exhala una queja,
y en el alma se clava su acento.
Su aspecto terrible,
el valor paraliza en los nervios,
y agujas de nieve
saetean de espanto los huesos.
El artista á su gran escultura
transmitiéndole un poder tan tremendo,
que al mirarla, las víboras quietas

del pecado sacuden su sueño,
y revueltas el pecho estremecen
la conciencia arañando y mordiendo...

.....
Nada turba la noche, ni cantos,
ni sentidas *sactas* del pueblo,
ni fúnebres músicas,
ni tambores discorde, y huecos;
volterianas palomas tan sólo
en las azoteas orladas de tiestos,
á veces transmiten su arrullo de idilio
como un largo y ronco murmullo de besos.
Las colas se arrestran;
los pasos son lentos;
con terrible fatiga la imagen
pasa bajo el tronco del sacro madero,
y cuando de espalda
imponente se pierde á lo lejos,
las despiertas víboras
del pecado reforman al sueño,
y en el fondo de sombras del alma
se enroscan y quedan tranquilas de nuevo (1).

En los últimos libros de Rueda cada vez se acentúa más esta lucha interior, esta dualidad encantadora que crea á todo verdadero poeta. El poeta que ha escrito las estrofas finales de *El crepúsculo* y *El puente colgante* (2), á las que no hubiera negado un

(1) *Trompetas de órgano*, páginas 40 á 43.

(2) Las dos estancias finales de esta composición son especialmente expresivas. Dicen así:

¡Oh, río de venganzas, que truecas las fortunas;
ahoga los ejércitos triunfantes y vencidos,

¡bravo! Bakounine, el implacable Bakounine, sangriento apóstol de la reacción, como dice muy bien Curros Enríquez, es el poeta que ha cantado la alegría infantil de las procesiones del Domingo de Ramos á las puertas de los templos católicos...

Palmeras de levante, que vais en procesiones;
pasad con vuestros arcos tocando en mis balcones
hacia el solemne templo, que ya brilla el altar...

¡Estrofas que tienen un encanto tal en su cadencia
lánguida, que parecen resucitar, por ensalmo
mágico, por prodigio rítmico, toda nuestra niñez
católica pasada en una capital de provincia, y los

forma de las espadas ruedas para las cunas,
saca de los cañones calor para los nidos!

Cruza de las naciones las rígidas barreras
en el zig-zag sublime que entre los hombres trazas,
y escupe, artolla y rompe los miles de banderas
que son deshonra y reto que arrójanse las razas.

Poesía que ha servido para escupir al rostro de los tiranos, es poesía que está ya purificada con el bautismo regenerador de la gracia lírica. Y el estro de Rueda ha servido para escupir al espectro de Napoleón,

el monstruo más fiero de la vida;

Napoleón á quien Comte llamaba uno de los grandes retrógrados de la humanidad y condenaba á una flagelación anual en su *Calendario positivista*. Rueda no se queda-corto, y después de decir

que cual bíblico azote llevó en alto su espada,

le llama al final

el bestial Hipopótamo de la bárbara guerra.

(Véase su poesía *El Anillo de Napoleón*; *Lenguas de fuego*, páginas 105, 106 y 107).

domingos de Ramos, cuando tras los balcones dorados por el rico sol de España veíamos desfilas las palmas de oro al lado de las dalmáticas refulgentes de los presbíteros!...

En realidad, si detenidamente estudiamos la personalidad de Rueda en sus obras, veríamos que no podemos precisar con fijeza á qué época de la Historia se abraza, á qué doctrina filosófica se adhiere y á qué escuela literaria pertenece. Como todos los grandes rebeldes, no se somete á ser clasificado. Y como para burlarse de nosotros y esquivar nuestra fiscalización judicial, se niega á que le clasifiquemos, y, Galatea lírica, arrojada la manzana, huye por ver si la perseguimos... Así nos sorprende y nos desconcierta, dándonos, al lado de un canto á Jesús, como el que entona en las estrofas tituladas *En la Armería real*, anatemas contra las testas ungidas y consagradas de los monarcas y de los pontífices, como en *El crepúsculo*:

Y brota de Pilatos la hipócrita figura,
la vil y la política figura hecha de cieno,
en un Pretorio alzado con jaspes y rubíes
y en ademán vehemente de persuadir al pueblo.
Después hunde el Pretorio sus muros de amatista,
y elévase una cumbre rondada por los cuervos,
donde una Cruz alarga los brazos infinitos
hasta abarcar el mundo y hasta llenar los cielos.
Y de una nube surge la histérica Cleopatra,
la nómada, la egipcia, la de mirar funesto,
y una dorada víbora se enrosca lentamente

al pecho que fué abismo de Marco Antonio ciego.
La Gran Misa de Púrpura que flota en el espacio
escuchan los que el mundo de sangre enrojecieron,
los que de Dios en nombre nutrieron las Cruzadas
vestidos con la máscara de nobles caballeros;
los que de Dios en nombre, como de lepra inmundada,
la tierra salpicaron de escarnio y vilipendio,
los que de Dios en nombre, que es paz, y amor, y vida,
la Inquisición llenaron de trágicos lamentos;
los que azuzó en jauría Napoleón terrible,
el trillador de vidas, el lúgubre, el tremendo,
el bisturí que rota dejó la especie humana,
el inmortal vampiro y el monstruo sempiterno.
Las lívidas exequias contemplan sollozando
ante el rojizo túmulo cuantos la tierra hirieron,
y en procesión grandiosa pasando se deslizan
por el confin de llamas del horizonte abierto.
Avanzan con sus báculos los Papas de colores,
los Cardenales áureos, de vivos mantos luengos;
los inclitos Profetas, cuyas antiguas barbas
son un jirón flotante de prodigioso incendio;
los Patriarcas graves, en cuyas frentes bíblicas
arde en apoteosis una visión de fuego.
Cantan el *Requiem Rojo* de páginas de sangre
sin que resuene un grito, sin que palpite un eco,
y lastimeramente las almas de los siglos
¡pequé! ¡pequé! declaman cantando un coro eterno (1).

Mas al mismo tiempo, el poeta, que en estas estrofas se da la mano con los grandes remiovedores de ideas de nuestra época, es el poeta anacrónico,

(1) *Trompetas de órgano*, páginas 141 y 142.

evocador nostálgico de un pasado ido, que no volverá, porque no debe volver. Siento decirlo, nobilísimo y doliente Rueda; pero si Pan ha muerto, bien muerto está. No resucitará Grecia, porque la Grecia que resucitase sería una Grecia de *pastiche* y de cromo; una Grecia que es más bella para soñada en magníficos poemas que para realizada como nueva modalidad de civilización. Entretanto, mientras el poeta, prendado de un ideal pretérito, sueña á ratos con renovar un mundo que no debe ser renovado, nosotros nos recrearemos en recitar las estrofas ricas de *colorido musical*—SI LICET TALIBUS IMAGINIBUS UTI—, donde él evoca con nostalgia esa época y sueña con verla reproducirse de nuevo:

¡Oh Grecia! ¡oh maga! Surge, ciñe á las frentes
otra vez tus mentiras maravillosas,
y esta vida que cuesta sangre á torrentes
enguinalden tus manos con frescas rosas.

Torna á ser de las almas sublime musa
con tu corte de genios jamás extintos,
y al son de Pan tocando la cornamusa
se alcen tus grandes dioses sobre sus plintos.

Surge á dar á la vida leyes y pautas
coronada de mirtos y de magnolias
y danza al noble ritmo de tus cien flautas
de notas jonias, lidias frigias y eolias.

A tu ritmo la vida no se detenga
é imite de tu danza los leves cruces,
¡y si viene la muerte, que al menos venga
apagando en las frentes rosas y luces! (1).

(1) *Fuente de Salud*, páginas 108 y 109.

El poeta está evidentemente obsesionado por la visión de esa Grecia riente y jovial como una cargajada de Júpiter... Cuando se ha profundizado en el fondo de la cosa, se sabe que el pueblo griego era algo semejante al pueblo andaluz de nuestros días: bajo una superficie de risas y de luz se ocultaba un nidal de sufrimientos callados. Al exterior, mucha hetaira, muchos mármoles blancos, muchos laureles rosas, muchos juegos olímpicos—como aún hoy en Andalucía mucha juerguecita, mucho guitarra y mucha cantaora moreña—; pero la procesión andaba por dentro, y anda aún. Se sabe que el pueblo griego era un pueblo mal alimentado, que comía aceitunas y avellanas como regalo exquisito; que acaso gozaban ya de los beneficios singulares de ciertas enfermedades vergonzosas, y que el terrible decreto del Destino fatal—del *anagke*, que circula á lo largo de las tragedias de Esquilo y Sófocles como una maldición bíblica—pesaba sobre ellos...



¿Cómo explicar estas antinomias, al parecer irreducibles, que se dan en la personalidad de Salvador Rueda como pensador poético? Fácilmente las ponemos de acuerdo si recordamos que él es ante todo poeta, y poeta lírico, y que el poeta lírico es *irresponsable*, según la opinión de los más distinguidos pensadores de nuestros días. D. Juan Valera tiene á este propósito consideraciones hermosí-

simas que merecen ser reproducidas: «¿En qué consiste que á veces no nos enamore ni hechice lo que el poeta niega ó afirma, ordena ó prohíbe, encomia ó censura, sino la manera sincera, elegante y enérgica de afirmar ó de negar y de expresar la censura ó el encomio? Quintana y el duque de Frias, pongamos por caso, retratan á Felipe II con los más opuestos rasgos y colores y propenden á infundirnos las ideas y los sentimientos más contrarios sobre la religión y política de los españoles del siglo XVI y sobre las causas de la decadencia de nuestro pueblo; pero nosotros nos deleitamos y nos entusiasmos casi por igual con los versos del uno y del otro poeta, ora estemos de acuerdo con el duque, ora con Quintana, en juzgar al vencedor de San Quintín y de Lepanto, ora cortemos por camino que nos parezca más recto entre los dos extremos que ellos tocan. ¿Hemos de inferir de aquí la completa indiferencia de la doctrina que expone la poesía, con tal de que la poesía sea verdadera y que la doctrina se exponga con y por la gracia de Dios? Esto sería llevar hasta sus últimos límites la negación de que los poetas enseñan y declararse decidido partidario del arte por el arte. Más aún se fortalece en mi espíritu este modo de pensar cuando examino las obras de poetas acaso de más valer y más radicalmente discrepantes. Sean estos poetas los tres italianos contemporáneos, Manzoni, Leopardi y Carducci. ¿No es raro fenómeno que nos encante el himno sacro á La Pentecostés, lleno de profunda fe católica y de

la viva esperanza de que la religión de Cristo es la definitiva religión de nuestro linaje, informando y causando todo su progreso y mejora; que nos encanta también la oda *A las fuentes del Clitumno*, cuya inspiración es enteramente contraria, saludando con júbilo el poeta á la humanidad que supone regenerada porque reniega de creencias que la envilecen y adopta algo á modo del gentilismo antiguo, y que nos encanten, por último, no ya las esperanzas católicas de Manzoni ni las esperanzas gentílicas de Carducci, sino la desesperación sublime y el pesimismo de Leopardi, que niega á Dios ó le llama, con espantosa blasfemia, *feo poder que impera oculto para daño de todas las criaturas?*» (1).

Campoamor ha escrito en su *Poética* estas palabras definitivas y perdurables: «A un artista no hay derecho á pedirle cuenta de sus ideas, sino de examinar si sus ideas están bien reducidas á imágenes. Un lírico, sin ser ilógico, puede ser escéptico en horas de desaliento y optimista en sus momentos de esperanza. A un artista sólo se le puede exigir que el fondo de sus obras sea esencialmente humano» (2).

Con esto queda Salvador Rueda disculpado de cualquier contradicción metafísica ó religiosa en que haya podido incurrir. Es ante todo artista, y como artista cree, como suprema divinidad, en su

(1) *El superhombre y otras novedades*: (Artículos críticos sobre producciones literarias de fines del siglo XIX y principios del XX); páginas 73, 74 y 75; Madrid, 1903.

(2) *Poética*, capítulo III, § 2, pág. 34.

Arte... Así lo expresa en unas magníficas estrofas del volumen *Lenguas de fuego*, tituladas *Sobre el templo, Dios*:

Más de lo que dicen las capas pluviales,
más de lo que dicen los áureos misales,
dice el sol que brilla dorando los dos;
porque las casullas, se hacen torzales;
los libros sagrados, de letras triunfales;
y el Sol es la misma mirada de Dios.

Más de lo que dicen estolas labradas,
más de lo que dicen las albas bordadas,
dice el color puro que tiñe los dos;
porque sus realces, son sedas casadas;
porque sus dibujos, son sedas trenzadas;
y el color es risa sublime de Dios.

Más de lo que dice la letra del coro,
más de lo que dice su frase de lloro,
dicen cien trompetas cantando á las dos;
porque si los salmos son verbo sonoro,
son las largas flautas del órgano de oro,
la ardiente, la inmensa palabra de Dios.

Más de lo que dice dorado sagrario,
más de lo que dice dorado incensario,
dice el arte bello que brilla en los dos,
porque el arte puro, labró el santuario;
porque el arte puro, bordó el rojo ascuario;
y el Arte es la esencia divina de Dios.

Más de lo que dice la voz indecisa
que alza el sacerdote cual son de la brisa,
del cielo y la tierra juntando á los dos,
dice su ropaje que en luces se irisa;

más bien que la misa, conmueve la risa
de oros, ternos, vidrios, cantándole á Dios.

Más que las palabras de Cristo triunfante
y la ceremonia del cura oficiante,

dice el alto templo que encierra á los dos,
con sus galas, músicas, incienso flotante,
columnas y lámparas de seno colgante,
que, igual que un poema, proclaman á Dios.

Si en gruta sombría que el Sol no hermosea
de Cristo encerrarán la efigie y la idea
y el Arte no diese su luz á los dos,

el alma del hombre volviérase atea,
¡pues sin Arte excelso, tal vez no hay quien crea
ni en Aras, ni en Cielos, ni en Cristo, ni en Dios!

Este es su credo lírico... La religión del arte como supremo antropomorfismo... ¿Quién no pisará como catecúmeno el limen augusto de este templo tres veces santo por humano, por natural y por divino, cuando á ello le invita un tan egregio poeta como el autor de *Lenguas de fuego*? El es el inspirado, el poeta sobre quien descende la luz de lo alto en forma de roja candela encendida. El ha hecho la mejor apología y la mejor semblanza de sí mismo cuando ha escrito la primera composición de su última obra. Esta poesía, que da título al libro, está escrita en versos decasílabos, ritmo ondulante y genial, espiralado y ascendiente hacia el infinito como una llama... Es un prodigio, no sólo de factura, sino de pensamiento, y define maravillosamente, mejor que lo pudieran hacer muchas doctas y avisadas críti-

cas, la personalidad de este poeta nativo, descendido del cielo:

Una lluvia de lenguas de fuego
á la frentes bajó del Cenáculo
como río de lumbré sublime
que brotó del Espíritu Santo,
y corrió su temblor por los pechos,
encendió como hogueras los labios,
y salió en elocuencia grandiosa
por la boca de Pedro rodando.
Su discurso de rojas candelas
inundó en fervoroso entusiasmo
corazones de todos los climas,
los egipcios, los medas, los partos,
los de Frigia, del Asia, y del Ponto,
los de Libia y del suelo judaico.
E ignorando la lengua Siriaca
en que Pedro elevábase hablando,
traslucieron el alto discurso,
cual se ve tras la comba del vaso
la levisima llama que ondula
una danza sagrada bailando.
Los temblores del fuego divino
en las frentes se ergüian cual tallos
de una flor misteriosa de lumbré
desplegada por bello milagro.
La de Pedro, más luenga, subía
cual bandera de heroico cruzado,
cual cimera de lumbré de un genio,
cual la pluma de fuego de un casco.

.....
Otros tallos de llamas celestes

á otro eterno y grandioso Cenáculo,
al que encierra la sacra Belleza,
Dios lanzó de su seno abrasado;
y á mi frente cual áureo bautismo,
descendió un luminoso penacho,
una larga candela de oro
que transmite su brío á mis labios.
Con la lengua vital de ese incendio
impregnada de espíritu Santo,
yo predico la triple hermosura
de los hombres, los cielos, los campos.
Pescador religioso de ideas,
en mis redes de verso las saco,
y las doy á las almas latentes
en el iris de Dios titilando.
Son mis versos ramajes de lumbres,
temblorosos crestones dorados,
donde van la alegría ó la pena
según es la pasión con que canto.
Aspirad mis estrofas candentes,
crepitantes como un incensario,
olorosas cual hierbas del monte,
tronadoras cual son del Atlántico,
que predicán la santa Poesía,
mientras llevo cual rubio milagro
en la frente la lengua del cielo,
la Candela de Fuego Sagrado.

* *
* *

.....
La luz es mi eterna musa:
abro sus hebras doradas
y las amarro por cuerdas

de punta á punta en el arpa...

.....

Y me nacen las ideas

por la luz tornasoladas...

.....

Así Rodó ha podido llamarle con justicia el poeta de la luz. Y por ser el poeta de la luz, es el poeta de la sinceridad. Como el rayo de sol penetra por un cristal sin romperlo ni mancharlo, así los versos brotan en este poeta desde el corazón, claros, ingenuos, naturales, como agua fresca de agreste manantial, sin encontrar entorpecimientos ni cañerías que los conduzcan por un terreno marcado. Martínez Sierra ha dicho de Rueda con verdad: «Y es que el alma de Rueda está en sus versos: un alma de luz... En sus versos, los versos más sinceros—me atrevería á jurarlo por mi santa religión de arte—que han salido de corazón español. Después de leerlos, cualquier otro verso parece artificio.» (Prólogo á *Piedras preciosas*.)

Es el «poeta de la luz»; el poeta del sol; el poeta de España en sus primeras obras; y en las recientes, el poeta del hombre; el poeta integral; encendido por un calor de humanidad; el poeta del misterio que rige nuestros destinos; el poeta de la vida harmónica... Para Salvador Rueda, el magno poeta, el vibrante, el puro, el inspirado, parece expresamente hecha la salutación lírica y entusiasta de Dante á Virgilio:

Onorate l'altissimo poeta!...

Apoteosis final.

(Salvador Rueda y Rubén Darío.)

La revolución métrica, iniciada por Salvador Rueda hacia el año 1890, y cuya fórmula estaba condensada en unas palabras puestas como apéndice á su libro *En tropel* (1), sufrió una desviación

(1) «Está cansado nuestro público de los endecasílabos de tono *quintanesco*; de los versos resonantes como sacudido saco de nueces, de los temas obligados de todo poeta sin genio, que no ve más allá del modelo; de la *grandiosidad escultórica* vacía de jugo y de belleza y de tanto trompetazo rimado. Parece que se encastilló entre nosotros la vacía retórica. Los novelistas de ahora dieron con el molde propio de estos tiempos; los músicos siguieron esa vuelta; los escultores de más valer se pusieron *al día*; pero los poetas siguen hinchados como demonios, sin matices ni flexibilidad en la pluma, faltos de melodía y sobrados de *versos sin alma*. Ha dicho un crítico, de vista de lince, que en la poesía castellana hace falta una revolución rítmica (*). Estoy conforme con eso, pero ¿por qué *evolucionar* sólo el ritmo, y no también el colorido, *en el modo de usarlos*? No puede variarse la esencia de los seres ni de las cosas, pero el molde sí; no reconocerlo sería negar la luz del día. Las escuelas y procedimientos de las bellas artes están diciendo esta verdad desde que el arte existe. Y puesto que nuestro público está cansado de la poesía que ofrece la idea y el sentimiento de un modo *preciso*, ¿qué inconveniente hay en ofrecer sentimiento é idea, por ejemplo, diluidos en la estrofa por medio de la música y del color, que, como hemos visto antes, son naturaleza misma de la poesía? No sabrá el que lea cuándo, en qué momento penetró en él la emoción, ó se arraigó en su cerebro la idea; pero dentro de él estarán á buen seguro. Se sentirá invadido poco á poco, y así la asimilación intelectual y bella será más suave y dulce é irá revestida de un nuevo halago. Por mi parte, á esto me atengo; y de que soy refractario á la rutinaria retórica nacional, dan fe unas palabras del ilustre *Clarín*, que valen más que la mía y que dicen, refiriéndose á uno de mis libros: *La idea va disuelta en la música.*» (*Color y música; En tropel*, páginas 184 y 185.)

(*) *Clarín*.

en manos del altísimo poeta Rubén Darío. La posteridad, niveladora de todas las injusticias y rehabilitadora de todas las causas discutidas, decidirá si esta desviación fué justa, si respondió á un estado de alma poético, si fué fructífera para la lírica castellana y, finalmente, si esta evolución técnica no violaba las leyes fundamentales de nuestra prosodia y de nuestra rítmica. La escuela que ha creado, los poetas que formó esta escuela, las nuevas notas que se han dado en la lírica, las geniales condiciones que de aquí han surgido, parecen decidírnos á considerar la obra de Rubén Darío como una renovación saludable y necesaria, que los tiempos pedían y por la cual clamaban todos los espíritus inquietos y ánhelantes de algo nuevo. De todos modos,

ai posteri l'ardua sentenza,

pues no es ahora ocasión de fallar inapelablemente. Siempre quedará en pie, á pesar de todo, esta incontrovertible afirmación (porque contra el tiempo no hay réplicas), y es que, cronológicamente, Salvador Rueda ha precedido á Rubén Darío, aunque no haya llevado tan allá como éste su ansia de renovación. Quizá podremos considerar á Rueda como un revolucionario *platónico*, á la manera de esos anarquistas intelectuales, que no laboran con la dinamita, sino con la pluma. En el derrumbamiento de la prosodia castellana, al socavar el pedestal de la vieja rítmica, Rueda asistió al espectáculo intere-

sante, aunque doloroso, más bien como espectador pasivo. Fué un Herzen antes que un Ravachol. Siempre se quedó un poco atrás; le dolía derribar el ara de los viejos dioses que con veneración secular había adorado...

Mas ¿quién nos dice que Rueda no sintió los mismos audaces impulsos de piquetazos? Por lo menos, sus arrestos belicosos de luchador hicieron dar muchos pasos adelante á la nueva lírica. La creación de organismos monorritmicos; la formación de metros asonantados de variadas combinaciones, que se escalonan como peldaños de una ascensión inmensa hacia el infinito, regida por las tonalidades de la seguidilla clásica; la restauración del dodecasilabo, metro genuinamente español, de una gracia inexplicable, metro de linajuda progenie ibérica, que ya canta en los primeros creadores del ritmo nacional; el uso frecuente del alejandrino asonantado, que aligeró é hizo más grácil; la variedad que supo imprimir á todos sus metros; la protesta contra la rutinaria retórica clásica; la reprobación de los endecasílabos de tono *quintanesco*; la sátira contra las *grandiosidades escultóricas* vacías de jugo y de belleza, contra los *trompetazos rimados*; la guerra á los *versos sin alma*; todas estas cosas, que nuestros poetas de hoy han exagerado ó han admitido simplemente, ampliándolas á su grado, pero sin nombrar la fuente originaria, ¿de dónde proceden sino de Salvador Rueda, el gran maestro? ¿Quién se atrevió á decir en 1890 todas estas cosas sino el

gran Salvador, que llevó siempre dentro de sí un revolucionario técnico?

Puesto que, según la sentencia jurídica, *qui prior tempore patior jure*, «el que es primero en el tiempo es superior en el derecho», ¿no debemos conceder la primacía á Salvador Rueda como renovador de la métrica castellana? Los que andan buscando puntos de mira adversos y motivos de contraposición entre los dos grandes maestros de la actual poesía española, se debaten en una bien inútil tarea, tan perniciosa para las letras españolas como para las personalidades de los dos grandes poetas. No son más que espíritus malvados, atiza odios y enciende rencores los que tal hacen. El Señor se apiade de ellos en su divina misericordia, y no consienta que incurran en la impenitencia final, porque no vayan á poblar las profundidades del fuego eterno, donde será el llanto y el crujir de dientes: *ibi erit fletus et stridor dentium...*

Los nombres de los dos altísimos poetas pueden muy bien ir enlazados como iniciales de una sábana conyugal, donde se entrelazan á la vez las letras y los ensueños... Yo los he inscrito al frente de mi obra, porque así creí responder con un mentís algo altivo á la insolente é irritante protesta de los que han enarbolado el nombre de Dario como bandera frente al nombre de Rueda. En otro libro que preparo, y que pronto daré á la estampa—si el pródigo Padre Eterno me depara un benévolo editor—, trato de esbozar con rasgos más salientes la preemi-

nente figura del autor de *Prosas profanas*. Allí ampliaré puntos de vista que aquí no pude ni aun explicar. Allí explicaré como mejor me dé Dios á entender la ideología, la estética y la técnica del que es hoy maestro entre maestros, cumbre entre colinas. Mas al lado de la grandiosidad de este Himalaya poético se erguirá siempre en mi mente—y en mis libros—la cresta empenachada del Mont Blanc que linda con el infinito; que es Rueda, cúspide más eminente de una serranía, suprema concreción de una cordillera, penacho que surgió entre los calvos cerros de una época achatada y rasa, en que todos los poetas hacían los versos iguales, con las mismas rimas pobres, con los mismos ripios abundantes...

Lo que ahora no he dicho de Rubén Darío, por no alargar desmesuradamente las proporciones de este estudio, que debe ser ceñido y con límites ciertos, lo diré entonces; y en cambio, lo que acabo de decir de Rueda, mal ó bien, pero lealmente, con sinceridad, *ex imo corde*, me comprometo á sostenerlo siempre. Frente á los susurros de las tertulias literarias mantendré siempre incólume mi creencia firme en el genio nativo y en la aprendida maestría técnica de Rueda, educado con los grandes modelos y merecedor de ocupar un puesto entre las altas figuras de la lírica castellana, firmes y duraderas en sus pedestales á través de los siglos iconoclastas. Lo que Rueda ha creado—la agilidad del ritmo, el desentumecimiento de todos los metros anquilosados—nadie podrá disputárselo. Se vive de hechos

y no de fantasías; la humanidad no se nutre de dicharachos envidiosos, sino de datos matemáticos. Los jóvenes demasiado vehementes y demasiado intolerantes (quizá por falta de cultura, ya que la tolerancia, según la mágica frase del gran pensador y poeta suizo calvinista Edmundo Scherer, *es el fruto más maduro de la cultura más completa*); los jóvenes acrimoniosos y destemplados que protestan contra Rueda en nombre de nuevas adquisiciones líricas, á las cuales él fué el primero en dar impulso; estos jóvenes que no pueden tolerar en el trono á dos soberanos, como si grandes imperios no hubiesen estado repartidos—tal el de Occidente y el de Oriente en la época de Constantino—, estos jóvenes sepan que Rueda ha dejado su huella en la lírica castellana y que nadie puede enajenarle el honor de ser el primero, *ordine temporis*, que nos hizo ver la realización de una nueva métrica que correspondiera á una nueva concepción estética. Y su nombre puede unirse por eso al del gran Rubén Darío, de quien fué el principal alentador y á quien sirvió de apoyo en días amargos...

La poesía de estos dos monarcas de la lírica marcha paralela dentro de nuestra literatura actual; la una asciende hacia el cielo, retorciéndose, víctima de torturas interiores; la otra serena y firme como un trazo de escritura rasgueado por una mano fina y firme de buen pendolista... Y como marchan paralelas (lo cual quiere decir hermanas), no pueden ser opuestas ni contradictorias entre sí, sino que

sigue cada cual su camino ya marcado, una con alas raudas, otra con pie ligero; ¡y sólo podrán encontrarse en el infinito, en el seno de Dios, *primus et summus poeta*, donde todos habremos de abrazarnos en el día sin noche de la Eternidad!...

Apéndice.

Para coronar de luz al poeta, para nimbar su frente con refulgente disco de argenteria y de piedras preciosas, para ceñirle la diadema áurea, imperecedera y única de la bondad; para unirle en un abrazo fraternal y lírico, eterno como la idea, con el otro gran poeta, con el poeta que allende el Atlántico recogió el verbo de España, tonante como voz de órgano, y lo adaptó á la polifonía del galante y mimoso teclado del clave francés; para dar fin á mi obra enlazando armónicamente los nombres que al frente de ella inscribí, y enlazándolos por obra y gracia de la virtud purificadora de la poesía, que disuelve toda acidez y toda malignidad; para que no quede ni un rescoldo donde pueda encender su fuego infernal la maña del odio perverso ni alumbrar con su candileja amarillenta el pálido espectro de la envidia; para que en esta obra quede expulsado todo sentimiento de insidiosa preferencia y de especial predilección injustificada; para que no haya lugar á ninguna enojosa interpretación, nada encuentro mejor que terminar mi libro con un

rutilante y esplendoroso soneto (1), azul como el mar que meció los ensueños de los dos poetas, como el Mediterráneo, como el Atlántico—azul y polifónico como el mar, cuyas sinfonías escucharon los dos poetas en sus diversas tierras natales, sinfonías encrespadas y rugientes ó mansas y acariciadoras que formaron su oído de versificadores y crearon su alma de poetas—; soneto donde resplandece como egregia nota la más íntima confraternidad espiritual que une á los dos poetas; soneto memorable é immortal como su título, como un *Arco de triunfo*, ¡un arco de triunfo erigido en honor de los dos conquistadores de la lírica castellana, el Alejandro Magno y el Napoleón Bonaparte de nuestra moderna poesía!...

ARCO DE TRIUNFO

La voz de toda América le pides á Dario,
la voz de toda España le pides á mi acento,
al cisne desplegando las alas en el viento,
y al pavo real abriendo la cola como un río.

Quiere de las dos aves tu egregio señorío
hacer un áureo escudo de gloria á tu talento,
en que deslie el cisne su blando movimiento
y en que la cola estalle de rosas y de brio.

Pero es mejor trofeo tender Rubén su mano,
tenderle yo la mía por cima al Océano,

(1) Este soneto lo ha escrito Salvador Rueda como prólogo á un libro próximo del poeta cubano Pichardo y se ha publicado en *Nuevo Mundo* de 31 de Octubre.



y así formar un pórtico sobre el azul intenso.

El tañerá su lira, yo tocaré mi trompa,
y en una regia nave llena de sol y pompa,
¡tú cruzarás, poeta, bajo del arco inmenso!

A SALVADOR RUEDA

Tiene tu melodiosa poesía
meridionales dejos de guitarra,
y á veces, cuando llora su elegía,
el alma en mil pedazos nos desgarrá.

Otras veces rechina la cigarra
y hay algo de estridente en su armonía,
pero es siempre lozana cual la parra
tostada por el sol del Mediodía.

Poeta santo del amor materno,
te elevas á la gloria de lo eterno
con tus notas, ya graves, ya risueñas.

Y con tu lira que hasta Dios levantas,
engrandeces la vida cuando cantas,
y el arte immortalizas cuando sueñas.

FIN DEL LIBRO

Comenzóse esta obra en
Madrid el día 12 de Octubre,
festividad de Nuestra Señora del Pilar,
del año de gracia
de mil novecientos ocho.

Acabóse el 30 del mismo mes,
día en que se celebra á Nuestra
Señora del Amparo, nombres los dos
tan resonantes y españoles; nombres de nuestras
novias ó de nuestras hermanas; nombres
sacrosantos y mil veces benditos
que á todos nos amparen y
defiendan en la vida
y en la muerte. Amén.



INDICE

	Páginas
CAPÍTULO I.—El poeta.....	5
CAPÍTULO II.—Su posición en la lírica española.	45
CAPÍTULO III.—Su obra primera.....	72
CAPÍTULO IV.—Su obra definitiva.....	104
CAPÍTULO V.—Su obra reciente.....	188
APOTEOSIS FINAL (<i>Salvador Rueda y Rubén Dario</i>).	294
APÉNDICE.	300
A SALVADOR RUEDA (Soneto).....	302

BIBLIOTECA HISPANO-AMERICANA



González-Blanco

Los Grandes
Maestros.

SALVADOR RUEDA

RUBÉN DARÍO

FAN
XX
2119